



INTERMEDIALIDADES DEL GRAFITI

*Un análisis de las relaciones intermediales en
los procesos creativos y productos de cuatro
grafiteros de la ciudad de Pereira*

LAURA MARCELA SARAZA AGUDELO

INTERMEDIALIDADES DEL GRAFITI
*Un análisis de las relaciones intermediales en
los procesos creativos y productos de cuatro
grafiteros de la ciudad de Pereira*

LAURA MARCELA SARAZA AGUDELO

Trabajo de investigación para optar por el título
de Magíster en Comunicación Educativa

ASESOR ACADÉMICO
Mauricio Vásquez Arias

**FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN EDUCATIVA
PEREIRA
2018**

Agradecimientos

A mis padres por la confianza y el apoyo otorgado durante todos mis estudios, a Juan por ser cómplice de mis múltiples procesos y a Mauricio Vásquez por influenciar positivamente mi evolución investigativa.

También a todos los colaboradores del presente proyecto, especialmente a Rojor, Ventus, Vez Rayas, Dub One, Valentina Allan y Laura Ceae, admirables gestores de ciudad quienes además de proporcionar insumos para esta investigación, invaden incansablemente el territorio Pereirano con color y nos permiten entrar en contacto con su sensibilidad a través de redes digitales donde dando cuenta de sus deseos, acuerdos y desacuerdos, exigen reconocimiento para las formas organizativas juveniles y animan dinámicas socioculturales que se convierten en fuente de constante inspiración para otros jóvenes.

Contenido

Introducción	08
Capítulo I. El GRAFITI DESDE LA ÓPTICA INTERMEDIAL	10
▪ El grafiti siempre dando de qué hablar	15
Capítulo II. INTERMEDIALIDAD, REMEDIACIÓN, MULTIMODALIDADES Y MULTIALFABETIZACIONES	24
▪ Intermedialidad	24
▪ Remediación	33
▪ Multimodalidades y multialfabetizaciones	35
Capítulo III. INTERMEDIALIDADES DEL GRAFITI DESDE LA PERSPECTIVA MULTIMODAL	42
▪ Procesos y productos de cuatros grafiteros de la ciudad de Pereira	45
▪ Explicitar las multimodalidades	50
▪ De las multimodalidades y las relaciones intermediales del grafiti	53
└─▪ Intermedialidad Ontológica	53
└─▪ Intermedialidad Sintética	55
└─▪ Intermedialidad Transmedia	63
└─▪ Intermedialidad Transformacional	68
└─▪ Intermedialidad Virtual	72
Capítulo IV. CONVERSACIONES EN TORNO A LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA CON LAS MEDIACIONES DE UN GRAFITI EN EXPANSIÓN	76

Introducción

La presente investigación se fundamenta en la cuestión acerca de: ¿qué tipos de relaciones intermediales se dan en los procesos creativos y productos de cuatro grafiteros pertenecientes a los colectivos Khuyay y La Casa Pintada de la ciudad de Pereira?, lo anterior considerando los modos cambiantes de la comunicación contemporánea derivados de múltiples imbricaciones, yuxtaposiciones y transposiciones mediales y estéticas, en el ámbito que conecta las tramas urbanas con las redes digitales, las cuales han alterado la configuración expresiva de lo que históricamente se ha conocido como grafiti. El tránsito de la marca anónima y clandestina sobre paredes baldías a obras de autor en muros que en muchos casos son transportados a galerías y exposiciones, además de su inclusión en las interacciones conversacionales favorecidas por las redes digitales, han desplazado este fenómeno cultural más allá de la idea de un movimiento rebelde.

Son justamente estas mutaciones las que justifican el estudio del grafiti a partir del análisis de las operaciones intermediales que tienen lugar en su configuración contemporánea, así como su lugar en la composición de un espacio a medio camino entre lo digital y lo físico, donde lo virtual es

contemplado como un plano que no se opone a lo urbano real, ante el cual se tejen lugares de aprendizaje por vía de densos intercambios entre la experiencia de los habitantes de dichos espacios y de dichas redes y los autores de los mismos, que se convierten en escenarios de construcción de una cultura visual fundamental para otros modos de ciudadanía.

Este aspecto constituye otra motivación para abordar con ojos renovados ese fenómeno que interesaba tempranamente a Armando Silva (1987), el grafiti como aspecto constituyente del ámbito de lo público, como un espacio de expresión y formación de cultura visual ciudadana que se desliza hoy de los muros de concreto a los de las redes sociales.

Se parte entonces de la necesidad de acercamiento a la comprensión del grafiti como un fenómeno de cultura visual contemporánea (Darley, 2002), que cruza las divisiones de lo actual y lo virtual (Lévy, 1999), a través de categorías como las de: ‘intermedialidad’, ‘remediación’, ‘multimodalidad’ y su lugar en una idea ampliada de ‘multialfabetizaciones’ (Cope y Kalantzis, 2000).

Conviene aclarar en este punto que el objeto de estudio de la presente investigación no son los sujetos llamados *grafiteros*, ni sus *pintas* exclusivamente, sino las dinámicas multimodales e híbridas en las que sus prácticas expresivas se inscriben en el contexto contemporáneo, entendiéndolas como complejas tramas relacionales clave para la fundamentación de propuestas y políticas de comunicación educativa, para una ciudadanía que se mueve en los meandros que conectan las calles de las ciudades latinoamericanas con las autopistas de la información.

Para llevar a cabo este propósito se ha estructurado para el lector un recorrido que consta de cuatro capítulos: el primer capítulo titulado “El grafiti desde la óptica intermedial” se propone evidenciar el estado del arte, la justificación, los alcances y los objetivos de esta investigación; en el segundo capítulo nombrado “Intermedialidad, remediación, multimodalidades y multialfabetizaciones”, se presentan las perspectivas teóricas en las que se apoya este trabajo y las claves para soportar sus puntos de análisis e hipótesis preliminares; posteriormente se abordan en el tercer capítulo “Intermedialidades del grafiti desde la perspectiva multimodal”, los planteamientos del teórico sueco

Lars Elleström, a partir de los cuales se definió la metodología y se estructuraron las tipologías intermediales que sirvieron de base para el análisis y descripción de los procesos creativos y productos de *Rojor*, *Ventus*, *Vez Rayas* y *Dub One*, grafiteros objeto de este estudio. Finalmente, a manera de cierre, en el cuarto capítulo titulado “Conversaciones en torno a la comunicación educativa con las mediaciones de un grafiti en expansión”, se expone el enfoque intermedial como referencia posible para encarar los análisis y las discusiones respecto a los retos de la comunicación educativa ante el fenómeno de las multialfabetizaciones y, se comparten las conclusiones de este proyecto.

Capítulo I.
EI GRAFITI DESDE LA ÓPTICA INTERMEDIAL

Pereira se transforma y en medio de su rediseño emergen prácticas de ciudad como la del grafiti que con dinamismo, se toman calles en tanto escenario de extensión de los sentires y plataforma expresiva de colectivos ciudadanos, cuyo ejercicio integra diversidad de formas semióticas, sensoriales, espacio temporales y materiales. La aparición de otras formas tecnológicas se ha superpuesto como una capa que se adiciona al ya complejo entramado lexi-visual del grafiti en su forma tradicional, brindando otras posibilidades a esta forma cultural.

En las ciencias humanas y sociales el grafiti ha sido estudiado a partir de la conversión del mismo en un objeto de estudio legítimo. Esto respecto a los asuntos tradicionales vinculados a formas más o menos establecidas de memoria cultural e interacción social. El carácter dinámico y mutable de esta forma expresiva lo ha hecho escurridizo para las perspectivas más ortodoxas de la investigación social y cuando ha logrado pasar por sus lentes lo ha hecho bajo los signos de lo fugaz, lo anónimo y lo clandestino, como una forma de encuentro con los márgenes de la interacción social y la comunicación (Silva, 1987).

De igual manera, las primeras consideraciones sobre este fenómeno en el contexto de la semiótica y los estudios culturales dan cuenta del mismo como mecanismo de adscripción grupal e identitaria (Reguillo, 2000) y como puesta en público de futuros posibles a través de utopías urbanas que toman como lugar de aparición el mobiliario citadino (Silva, 1987), al mismo tiempo que sirven de base para la configuración de una memoria dibujada en los pliegues del tejido urbano, en sus intersticios baldíos y en las espacialidades olvidadas por la racionalidad urbanística (Ortega, 1995) y que por tanto, se expresa como respuesta a la hegemonía comunicativa de las instituciones que representan la oficialidad (Figueroa, 2006), convirtiéndose en una estrategia discursiva alternativa y contrahegemónica (Guerra, 2013) que da cuenta de otros modos de habitar la ciudad.

Sin embargo, efecto de las reivindicaciones de diversos grupos sociales que reclaman el derecho a la ciudad (Lefebvre, 1968), no solamente físico sino también simbólico, además de los desarrollos de la crítica cultural que le vuelven objeto de exhibición en los espacios tradicionales del

arte, el grafiti empieza a incorporarse como una expresión legítima, como evidencia discursiva de las contraesferas públicas que toman lugar dentro de los movimientos sociales tradicionales (Fraser, 1997), al punto de incorporarse como parte de los recursos visuales y publicitarios en diversos ámbitos de las industrias culturales.

En este sentido, los abordajes que privilegian el carácter clandestino y la liminalidad del grafiti, resultan insuficientes para comprender su lugar contemporáneo dentro del paisaje comunicativo urbano y su conexión como formas de socialidad trasladadas al ámbito de lo digital, a través de flujos conversacionales y prácticas de

encuentro mediadas por plataformas que, aunque son propiedad de grandes corporaciones, abren camino para un intenso intercambio de ideas y emociones y resignifican la expresión misma en sus niveles tanto semióticos como materiales, agregando a las ya existentes, otras formas de circulación e inscripción en el escenario público, que conectan fácilmente lo local con lo global, a través de la virtualización de los espacios.

Se presenta a continuación un cuadro que busca evidenciar los alcances y limitaciones para el presente estudio, de algunas de las investigaciones más influyentes sobre el tema:

Caracterización de investigaciones sobre el grafiti en las ciencias humanas y sociales				
Autor	Año	Concepto de grafiti	Limitaciones	Posibilidades
Armando Silva	1986	Mensaje o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en el expresar aquello que comunican violan una prohibición para el respectivo territorio social dentro del cual se manifiesta (Silva, 1986, 28).	En el contexto contemporáneo no puede entenderse el grafiti como producto siempre de la marginalidad, el anonimato o la espontaneidad. Silva (2013) en sus avances corrobora que no se puede generalizar al clasificar piezas que no cumplen con estas características en: Información, Manifiesto o Proyecto Mural.	El grafiti, pensado como conjunto de mensajes, puede reconocerse desde cruces y configuraciones de carácter intermedial como una serie de estrategias de visibilización que conectan las ideas de género artístico, medio perceptivamente diferente y escenificación urbana.
Armando Silva	1987	Arte y literatura, [...] expresión y comunicación, [...] realidades sociales y utopías urbanas (Silva, 1987,17).	--	Esta definición implica el grafiti en teorizaciones y debates de un orden estrictamente multimodal.
		Mensajes consignados sobre los muros de las ciudades o sobre diferentes objetos del inventario citadino (Silva, 1987, 21).	Los grafitis son consignados sobre objetos del inventario citadino pero no se agotan allí, viajan y se multiplican a través de las redes digitales.	Consignado en diferentes formatos el grafiti es muestra de comunidades tratando de innovar entre las formas comunicativas diversas como producto de una situación estructural.

Caracterización de investigaciones sobre el grafiti en las ciencias humanas y sociales				
Alicia Ortega	1995	Escrituras que conforman la inmensa red simbólica urbana al incorporar los diferentes discursos de la ciudad, [...] que se inscriben en su propio cuerpo para maquillarla e incorporar entre sus pliegues las lecturas, la memoria, las fantasías y el recorrido azaroso de sus caminantes (Ortega, 1995, 4).	La red simbólica urbana va más allá de los discursos de ciudad, deben incluirse también las conversaciones y escenificaciones que se tejen en los espacios virtuales.	El grafiti como parte de la red simbólica urbana proporciona su lectura como representación de formas de circulación y relacionales con las que se elabora significación, por tanto son materia prima con gran potencialidad para la proposición de ideas educativas acordes a un orden multimodal.
		Elemento extraño que altera el texto urbano, que produce efectos en lo simbólico y que, por lo tanto, propicia una mentalidad urbana que modifica la concepción y el uso social de sus espacios (Ortega, 1995, 16).	En las redes el grafiti se hace aún más público, deja de concebirse como un elemento extraño, se vuelve tan normal y en ocasiones tan relevante como algunos de los movimientos promovidos por youtubers.	Las intermedialidades del grafiti son reflejo de las nuevas mediaciones o formas de ser urbano, ejemplifican dinámicas y formas de alfabetización.
		Escritura que-al mismo tiempo que ensucia- va marcando un espacio donde el sujeto ciudadano ejerce una función de apropiación, para dejar allí la huella de su participación social y de su particular vinculación con el espacio (Ortega, 1995, 16).	Dadas las nuevas estéticas visuales que adopta el grafiti no puede tildarse únicamente como escritura que ensucia. Como aparecen pintas que enmugrecen, se presentan propuestas de corte grotesco, artístico, entre otras.	Permite pensar el grafiti como género discursivo que abarca movimientos urbanos que tienen que ver con la construcción de sentidos, la participación, el empoderamiento y la constitución en espacios donde formas diversas de habitar son posibles.
Rossana Reguillo	2000	Práctica asociada a la banda (Reguillo, 2000, 117). Al interior de sus fronteras simbólicas [...] ha tenido un sentido de afirmación identitaria de los grupos (Reguillo, 2000, 117).	Más allá de los sentidos respecto a afirmación identitaria entre sus intermedialidades, el grafiti enmarca grandes posibilidades a partir de ideas como las de co-creación.	Este concepto de práctica asociada a la banda permite enlazar el grafiti con conceptos como: colectividad y trabajo colaborativo.
		Construcción identitaria de lo individual-grupal a lo global. El crew, que tiene dos dimensiones: la que se refiere al intragrupo integrado por varios miembros, “los cuates” que brindan protección, con los que se intercambian ideas e instrumentos y, la que se refiere a los colectivos internacionales (Reguillo, 2000, 121).	--	Estas comprensiones del ser grafitero destacan el encuentro de instancias de autonomía con instancias de ser y hacer con los otros, así en la línea de estudio intermedial cobran sentido discusiones acordes al convivir, a la interculturalidad y a la globalidad.
Fernando Figueroa	2006	Fenómeno revulsivo, guiado por el principio de la trasgresión y ligado a la civilización, a la institución de una cultura urbana, a la oficialización del lenguaje y la regulación de la vida (Figueroa, 2006, 439).	Hay una focalización en este estudio intermedial respecto a la población viendo sus actuaciones más allá de la idea de transgresión, como la construcción de nuevas posibilidades de ser y estar en el mundo.	Permite reconocer el grafiti como actuación, como un movimiento, pero además, como un estilo de vida cambiante fundamentado en las estéticas de urbanización que continuamente aparecen.

Caracterización de investigaciones sobre el grafiti en las ciencias humanas y sociales				
Fernando Figueroa	2006	Como medio no es sólo una actividad productiva, sino que implica un actuar, una intención, una voluntad, un compromiso, una rebeldía, siendo como es un medio creativo de expresión o comunicación ajeno a la cultura institucional y al servicio de los nuevos movimientos sociales, de los movimientos juveniles (Figueroa, 2006, 439).	En aras de, más que servir, ser movimiento social, juvenil, entre otros, grafiteros asumen ocasionalmente alianzas con instituciones, se acoplan a sus procedimientos y se comprometen con nombrarlas como fuentes patrocinadoras de recursos o permisos para llevar a cabo sus proyectos e intervenciones.	Resulta importante este concepto porque da cuenta del grafiti como cultura, como proceso ligado a sujetos dejando su rastro, moviéndose, negociando, creando posibilidades, apropiando materialidades y poniendo en juego su creatividad.
Gustavo Guerra	2013	Una de las múltiples estrategias artísticas, culturales y comunicacionales que se desarrolla desde la subalternidad (Guerra, 2013, 2).	El grafiti en la virtualidad se pone a nivel de movimientos populares como el rock, se desconecta de ese concepto de práctica ejercida únicamente por habitantes de las periferias.	Como estrategias múltiples el grafiti se conecta con una naturaleza multimodal desde la cual se facilita el acercamiento a la lectura de sus relaciones intermediales.
		Movimiento [que] supone una revuelta simbólica al orden establecido teniendo en cuenta que el ideal del poder es la inmovilidad absoluta (Guerra, 2013, 6).	La virtualización ha supuesto para el grafiti mayor movimiento simbólico, no en torno al hecho de impactar el orden establecido sino tras la necesidad de visualizaciones acordes a la urbe.	La revuelta simbólica del grafiti entre su fusión con otros medios y estéticas supone una actitud de estudio como la intermedial que se adapte a su naturaleza irregular y cambiante.

Tabla 1. Estado del arte de las investigaciones más relevantes sobre el grafiti

Estas comprensiones generadas en contextos investigativos, toman como punto de contraste los planteamientos en torno a lo que institucionalmente se supone es lo correcto, en términos de comportamiento territorial y social. Califican el grafiti como *marginal* porque lo que expresa, o la forma en que lo hace, es incompatible con lo permitido en términos legales, morales o sociales (Silva, 1987); como *vandálico*, porque sus realizadores se caracterizan por querer *romper, expresar su aburrimiento, desesperación o desesperanza en las propiedades públicas* (Baker, 1989 citado en Crow, 2008) y

como inadmisible por desacatar las normas referentes al no “deterioro” del espacio público.

De otro lado, respuestas institucionales se han hecho patentes en los espacios públicos imponiendo políticas que a la manera de un discurso implícito, convierten esta práctica en una contravención, haciendo del espacio común una zona de conflicto; alejando lo público de su naturaleza ideal de un espacio para la libre expresión y potenciando, los imaginarios sobre la ilegalidad y la peligrosidad.

Pese a todo lo referido, el grafiti ofrece “la *posibilidad* de un lugar inexpugnable, pues se trata de un no lugar, de una utopía. Crea un espacio diferente, que coexiste con el de una experiencia” (De Certeau, 2000, 22), que se manifiesta desde la opacidad de la cultura popular como juego y autoexpresión puesta en público, como transición entre la interioridad y la exterioridad que se precisa en el carácter móvil del habitar urbano y asume la transitoriedad en múltiples niveles de los espacios de ciudad, conectando en la dinámica comunicativa, las dimensiones de la recepción con la práctica expresiva.

En vista de que sus ritmos no distan del propósito de recordar en medio del tránsito, de señalar para llamar la atención o alterar para resignificar, el grafiti es una de esas formas urbanas a través de las cuales se “da lugar a espacios donde las *jugadas* son proporcionales a las *situaciones*” (De Certeau, 2000, 27). Vinculado estrechamente a la ciudad vivida, practicada y transitada, en contraste con la ciudad normatizada y normalizada según criterios que reiteradamente resultan ajenas a sus habitantes, probablemente el grafiti se enfrente, a la paradoja de cómo durar en medio del movimiento.

Estas consideraciones hacen posible visualizar una tercera vía respecto al

planteamiento dicotómico legalidad-ilegalidad, derivado de las posturas autoritarias de los discursos institucionales y, de las respuestas entregadas en los contextos académicos.

Los grafiteros amalgaman su hacer con otras operaciones, juegan en los escenarios de visibilización y circulación disponibles para su época, de esta manera se han hecho parte de las redes digitales y han multiplicado sus posibilidades, “ha[ciendo] otras cosas con la misma cosa y sobrepasando los límites que las determinaciones del objeto fijan a su utilización” (De Certeau, 2000, 110). Tácticas a medio camino entre la diversión, la adrenalina y el trabajo de inscripción en el espacio público, se han combinado con acciones a través de las cuales se ingresa a las dinámicas de conversación, influencia y búsqueda de reconocimiento y reputación, propias de las redes sociales digitales.

Dada esta apertura y de cara a delimitar este estudio, se propone estudiar el grafiti ya no desde su lugar como práctica clandestina o como mecanismo de identificación desde el agrupamiento marginal, sino más bien, entendiéndolo como expresión visible de un conjunto de operaciones urbanas que se materializan gracias a la combinación de múltiples *mediums*,

*milieu*¹ según Mariniello (2009, 78); conexiones entre formas analógicas y digitales, en las que se mezclan diversos modos y modalidades que cobran vida a partir de una densa red de circunstancias estéticas cuya mejor comprensión se da a través del concepto de *intermedialidad*, en tanto que permite aprehender las técnicas, modos de presentación y representación, así como decisiones formales y contextuales, de las que emergen las configuraciones simbólicas que componen el grafiti como fenómeno comunicativo en el contexto actual.

Así, se sitúa la perspectiva de comprensión respecto al grafiti en este estudio siguiendo la propuesta que sobre los conceptos de intermedialidad y multimodalidad ha planteado Lars Elleström (2010), con lo cual se partirá del análisis de los entrecruzamientos e hibridaciones de las materialidades, espacialidades, temporalidades y mediaciones del grafiti entre espacios demarcados y no demarcados, a fin de lograr un acercamiento a esos repertorios de significación que configuran otros modos estéticos y a su importancia en el contexto de la comunicación educativa.

¹ La definición de *milieu* “une lo material, la materia misma —la sustancia, el espacio— y lo que hace acontecimiento —el movimiento, el subvenir de un fenómeno—. [...] El medium es entonces ya un milieu y un hacer, una acción o una serie de acciones” (Mariniello, 2009, 78).

El grafiti siempre dando de qué hablar

Justificación, alcances y objetivos de la investigación

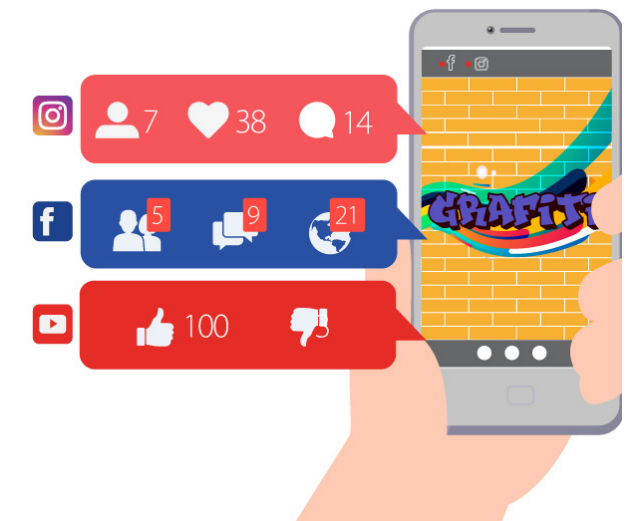


Imagen 1. Grafiti en redes sociales
Fuente: Propia

Tras la continua aparición de tecnologías digitales el grafiti se está reconfigurando y si bien mantiene vigente aquello que llevó a que otros autores lo estudiaran en el pasado, está adoptando nuevas formas de visibilidad que obligan a hacer otras aproximaciones al mismo. Algo más allá de la calle pasa con sus contornos y formas reconocibles: nuevas tendencias discursivas, dinámicas no lineales, en red y apropiaciones de entornos virtuales, dan cuenta de sus configuraciones emergentes. Los grafitis, cuya estética ha sido recuperada por los medios masivos: animaciones y gráficos de programas comerciales con

orientación juvenil del tipo MTV; carteles promocionales; material de *marketing*; vestuario e incluso cuadernos e instrumentarias escolares que imitan algunos de sus aspectos formales evidencian el lugar de esta práctica y los cambios que promovido en las representaciones visuales y verbales de la cultura, las cuales ponen en evidencia su carácter de “demostración de urbanización” (Silva, 2013, 19).

De cualquier modo, el grafiti constituye un punto singular que atraviesa hoy el campo de la investigación medial tal y como lo evidencia Armando Silva en una nueva visita a este fenómeno comunicativo:

[...] El grafiti ha regresado, pero no solo. Basta viajar por las calles de las ciudades donde haya mayores congestiones sociales o donde expresiones públicas tengan alguna tradición, para ver el nuevo panorama visual. No regresa igual a como lo dejamos en los famosos años 60, ni siguiendo las primeras alevosías figurativas del siglo pasado. Y además, llega acompañado. Lo escoltan nuevas estrategias en su composición, se asocia con recientes manifestaciones del arte y ataca desde muros, no solo físicos sino virtuales. Han aumentado sus ejecutores, los ciudadanos que lo reciben también se esparcen, se ha infiltrado entre nuevos grupos y ha doblegado a varias tribus urbanas

de pintas estrafalarias a su propia estilística, se ha metido en grupos musicales dejando su sello, se exhibe en medios, genera controversias en museos y galerías de alta reputación y, en su osadía, penetra hasta los estudios académicos donde se discute sobre cuál es su verdadera identidad” (Silva, 2013, 15).

Pese al paso del tiempo y la renovación de la mirada respecto a su trabajo de los años ochenta, Silva insiste en el carácter esencialmente polémico del grafiti y los debates que ha suscitado en las ciencias humanas y sociales. Una polémica que evidencia la capacidad de las estéticas que emergen en el ámbito urbano de introducir nuevos objetos de estudio.

De otro lado, en el plano de la práctica social, los grafiteros participan de un desafío donde ya no se preocupan únicamente por revisar la hora precisa para salir a pintar o por encontrar el muro más grande, sino también, por el flujo de contenidos en la red. De esta manera, el grafiti experimenta una extensión multimodal tras la cual se configura como una forma expresiva donde hay agentes grupales, no solo individuales, que se han ido profesionalizando y empoderando de lo público, marcando “traslapes entre lo callejero y lo global” (Muñoz, 2014).

Las razones que motivan el enfoque central de esta tesis orientada, entre otros aspectos, a acceder al circuito de las estéticas urbanas y a la manera como sus mediaciones se complejizan para, a partir de allí, abordar el carácter relacional e intermedial del grafiti y, finalmente, considerar su lugar como horizonte de alfabetización y de aprendizaje social, a través de una forma de cultura visual compartida, se alinean con los planteamientos de José Luis Brea en torno a:

[...] la urgencia de desarrollar un equipamiento analítico amplificado –un utillaje conceptual indisciplinadamente transdisciplinar– que sea capaz de afrontar críticamente el análisis de los efectos performativos que de las prácticas del ver se siguen en términos de producción de imaginario; [...] teniendo en cuenta el tremendo impacto político que tal producción de imaginario conlleva, por su efecto decisivo en cuanto a las formas posibles del reconocimiento identitario –y por consiguiente en cuanto a la producción histórica y concreta de formas determinadas de subjetivación y socialidad (Brea, 2005, 8-16).

De este modo, las múltiples mediaciones virtuales por parte de los grafiteros, llevan a entender el grafiti desde el replanteamiento de Silva como: “[...] acción -geografía en movimiento- a

partir de entender que vivimos por primera vez una historia en que ser urbano no está ligado a vivir o habitar la ciudad. La ciudad se circunscribe al ente físico y lo urbano pasa a ser su hecho cultural y, entonces, urbanizar es parte de una mentalidad en expansión que excede el caso citadino” (2013, 18-19).

Así las rematerializaciones del grafiti delinean relaciones acordes para estudiarlo desde una perspectiva como la de las teorías de la intermedialidad, encuadre que permite acceder a sus fusiones mediales y, desde allí, a las situaciones multimodales que ponen de manifiesto el valor de considerar aspectos complementarios respecto a la creación, distribución y consumo cultural en aras de comprender rupturas relativas a los hábitos socioculturales.

Cobra importancia desde esta perspectiva el cruce de fronteras mediales como punto central de este análisis, tanto como revisar el grafiti partiendo de un enfoque intermedial tras el que, incluyendo sus modalidades materiales, sensoriales, espacio temporales y semióticas, se reconozcan sus formas comunicativas y creativas, aspectos estructurales del dominio de todo medio que permiten conversar sobre retos emergentes en la era de la información para el campo de la comunicación educativa. Ahora, todo

estudio de conexiones inter, *responde a un compromiso interdisciplinar* (Mieke Bal 1999, citada por Rippl, 2015, 13):

[...] vivimos en un mundo [...] en el que imágenes y lenguaje participan conjuntamente de una vida cultural amplia y ‘mixta’. [...] La cuestión de palabras e imágenes no es, por tanto, una cuestión de definiciones de esencias y separación de prácticas, sino de las formas como las personas se comunican: con lo otro, con el pasado, con los demás (Mieke Bal 1999, 169 citado por Rippl, 2015, 13).

Analizar sistemáticamente las referencias cruzadas de un medio lexi-visual² como el grafiti y su incorporación en el contexto de las redes sociales, resulta crucial para la comprensión de cómo se están produciendo significados a partir de la remezcla entre formas expresivas existentes y nuevos medios de comunicación que se hacen lugar en los escenarios sociales actuales que, sin embargo, a partir de un abordaje distinto, recuerdan la dificultad de encuadrar investigativamente otros medios mixtos, de tal manera que, como señala W.T.J Mitchell:

La lección más importante que aprendernos de obras compuestas como la de Blake (o de artes

² El término *lexi-visual* hace referencia aquí, a formas de representación verbales y visuales combinadas. Para una ampliación del concepto y sus implicaciones en los estudios mediáticos véase el trabajo de W.T.J. Mitchell (2009) titulado “Más allá de la comparación: Imagen, texto y método”.

vernáculos mixtas como las tiras de cómic, los periódicos ilustrados y los manuscritos iluminados) es que la comparación en sí no es un procedimiento necesario para el estudio de las relaciones imagen-texto. Lo que sí resulta necesario es estudiar el conjunto de relaciones entre medios y las relaciones pueden consistir en muchas cosas más que la similitud, la semejanza o la analogía. La diferencia es tan importante como la similitud, el antagonismo tan crucial como la colaboración, la disonancia y la división del trabajo tan interesantes como la armonía y la fusión de las funciones (Mitchell, 2009, 84).

Así, el grafiti existe hoy multimodal e hipertextualmente³ codificado, lo que explica por qué se hace necesario investigarlo no como un medio individual, sino como una red de prácticas configuradas a partir de distintos niveles y posibilidades expresivas, de circulación y visibilización que, a su vez, se interceptan con otros sistemas mediales, asunto que rebate los abordajes que le situaban exclusivamente en los ámbitos del anonimato y la marginalidad.

En este sentido, se reconoce la intermedialidad como un concepto con *nociones de jerarquía y legitimidad en el campo de representación*

³ Esta noción acuñada por Ted Nelson y elaborada por George Landow (1995) da cuenta de las interconexiones existentes entre diversas lexias o unidades de sentido y permite recoger la lógica más expedita para describir los tipos de navegación que se favorecen en Internet.

cultural, para discutir políticas de las formas simbólicas (Neumann citado por Rippl, 2015), lo cual hace posibles otras perspectivas para la interpretación de las alfabetizaciones mediáticas, al “discutir el papel constitutivo y dinámico de los medios de comunicación, en la interpretación de las formas de sociabilidad y la perpetuación de conocimientos culturales” (Birgit Neumann citado por Rippl, 2015, 26).

Extensiones multimodales resultan ineludibles a todos los niveles de cultura, de ahí que, teóricamente este análisis pueda ofrecer reflexiones acordes al entorno de experimentación y refinamiento de nuevos modos de existencia que se establecen en torno a lo urbano, entendido, como tempranamente lo sugería Henri Lefebvre (1968), ya no como el lugar fijo que provee la ciudad, sino como el intenso flujo material y simbólico que conecta hoy lo local con lo global a través de los espacios digitales.

A pesar de ser el grafiti solo uno de los medios en transición en el actual ecosistema de medios, observamos entre grafiteros, grafitis y seguidores la *constante herencia y diseño de patrones contextuales* (Cope y Kalantzis, 2000) que remiten a su localización espacial inicial, pero que no se agotan en ello, hecho que remite a la necesidad de escudriñar sus configuraciones intermediales a

través de un ejercicio que evidencie las transiciones en los modos de expresión y comunicación a formas de participación y democratización, más allá de los guetos a los que se suponía confinado.

Por tanto, una investigación de este corte es asimismo una invitación a deconstruir cánones teóricos estables para llegar a reflexiones más acordes a las estéticas de la contemporaneidad que permitan ampliar y complejizar las discusiones acerca de las relaciones entre la cultura urbana, la multimodalidad y su conexión con procesos de comunicación educativa.

La intermedialidad como perspectiva proporciona elementos para describir las consecuencias en los lenguajes ordinarios de las representaciones visuales, verbales y gestuales, sin prescindir de su conexión con los mundos de vida emergentes en las redes, o en otros entornos mediales en gestación, e invita a pensar las instancias conversacionales propias de estos ambientes -comentarios, *likes*, emoticones, entre otros- más allá de las ideas prejuiciadas acerca de que los sujetos *han perdido la capacidad de habla e interacción presencial*, para permitir verlas vinculadas a transformaciones en los planos de lo cognitivo (fragmentariedad y navegación), lo procedimental

(multitasking) y lo cultural (participación en culturas globales desde lo local). Lo anterior da cuenta de la multiplicación de intercambios a gran escala entre sujetos que abren paso efectivo a ideas como las de la interculturalidad.

Situados estos puntos es claro cómo la intermedialidad proporciona un punto de vista móvil, orientado a analizar no sólo la configuración de una expresión aislada como “medio”, sino también a trazar las líneas interdependientes de una práctica en movimiento y las implicaciones de ello, por ejemplo, en los roles que desempeñan los sujetos que la efectúan en las condiciones concretas del momento en el que viven.

El grafitero inscrito en una dinámica de intensos intercambios, a través de sus múltiples publicaciones, encarna, a veces simultáneamente, papeles de creativo, profesional, colega, viajero, agente cultural, que se proyecta de formas variables, de tal suerte que puede encontrarse una correspondencia entre multiplicidad medial y social, donde ambas, gracias a una resonancia mutua, responden a interesantes procesos comunicativos urbanos, en sentido ampliado, que demarcan un campo de estudio de profundo interés.

Indagar acerca de las relaciones intermediales del grafiti, tema poco estudiado desde una perspectiva

multimodal e intermedial, no tanto así desde miradas socioantropológicas o semióticas, ubica esta investigación en una perspectiva que prepara al terreno de la comunicación educativa para nuevas indagaciones y discursos. En este sentido, el presente estudio asume un ejercicio cualitativo de carácter exploratorio y descriptivo, con algunos visos interpretativos, vinculado al campo de los estudios mediáticos comparados y la intermedialidad, enfocado en sugerir una comprensión que conecta materialidades y formas de representación, con prácticas, usos, proyecciones y variaciones mediales que tienen lugar en el fenómeno del grafiti contemporáneo.

La intermedialidad permite estudiar el grafiti como un fenómeno dinámico y a sus creadores como sujetos que se encuentran en una movilidad permanente propia de individuos desvinculados de identidades fijas, los cuales constituyen identidades ambivalentes, transitando de un lado a otro (Muñoz, 2014).

De estas reflexiones y de la conciencia del lugar que formas de comunicación mixtas tienen en la cultura visual contemporánea, pueden derivarse claves para movilizar acciones vinculadas al lugar de los espacios urbanos en profundo nexos con los entornos digitales, entendidos como ambientes

de aprendizaje informal e invisible. Así como declara William H. Dutton en el prólogo al libro *Aprendizaje invisible* de C. Cobo y J.W. Moravec:

[...] es común que las escuelas limiten el uso de Internet y bloqueen contenidos en línea en un esfuerzo por promover objetivos educativos más formales y mantener un Internet seguro. Fuera de los establecimientos educativos es otra historia. La tecnología lidera la creación de aquello que los autores llaman una ‘nueva ecología de aprendizaje y de oportunidades sociales’. Existe un reconocimiento cada vez mayor de las posibilidades de Internet y las tecnologías de información y comunicación relacionadas, como los juegos electrónicos, que desempeñan un papel cada vez más importante para el aprendizaje y constituyen una educación menos formal (Cobo & Moravec, 2011, 14-15)⁴.

Es justo en estos escenarios en donde los sujetos encuentran los canales a través de los cuales se movilizan las lógicas de comunicación y aprendizaje en clave de lo multimodal, espacios donde los sujetos rompen los órdenes de los lugares fijos para optar por otros devenires, componiendo las diferentes instancias de sus vidas en común.

4 Lo que Moravec y Cobo entienden por aprendizaje invisible se sintetiza en los siguientes postulados: 1) Las competencias no evidentes resultan invisibles en los entornos formales. 2) Las TIC se hacen invisibles. 3) Las competencias adquiridas en entornos informales son invisibles. 4) Las competencias digitales resultan invisibles. 5) Hay ciertas prácticas empleadas en la escuela/universidad que es necesario invisibilizar” (Cobo & Moravec, 2011, 41).

La era virtual plantea un desafío para los estudios de los medios, al menos desde la perspectiva que busca situarlos como especies individuales. Es preciso entonces, concentrarse en la indagación acerca de los modos específicos en los que se dan formas intermediales en diversos contextos sociales, como una contribución a otras comprensiones de los aspectos urbanos, a fin de potenciar ámbitos que se encuentran en crisis, como el de lo educativo.

Así, esta investigación se puede considerar, en principio, como un modesto aporte a la comprensión social del grafiti en tanto fenómeno comunicativo de carácter multimodal, pero sobre todo como un avance en torno a la investigación de las configuraciones heterogéneas que los diversos medios proponen, la descripción de sus interacciones y su conexión con cuestiones referentes al futuro de las tramas socio-técnico-culturales en contextos urbanos y al lugar de la comunicación educativa en ellas. Para responder a este reto se proponen los siguientes objetivos de carácter general y específicos:

Objetivo general

Analizar las relaciones intermediales en los procesos creativos y productos de cuatro grafiteros pertenecientes a los colectivos Khuyay. y la Casa Pintada de la ciudad de Pereira en correspondencia al contexto de la comunicación educativa.

Objetivos específicos

- Describir las modalidades y modos en los procesos creativos y productos de los cuatro grafiteros.
- Caracterizar los tipos de relaciones intermediales en los procesos creativos y productos de los cuatro grafiteros.
- Conectar las intermedialidades del grafiti con discusiones referentes al lugar de la comunicación educativa en un contexto multimodal.

Capítulo II. INTERMEDIALIDAD, REMEDIACIÓN, MULTIMODALIDADES Y MULTIALFABETIZACIONES

Referente teórico

Siendo el sentido de esta tesis analizar las relaciones intermediales en los procesos creativos y productos de cuatro grafiteros de la ciudad de Pereira, en correspondencia al contexto de la comunicación educativa, se plantea este apartado como la presentación y el desarrollo de los fundamentos teóricos que la harán posible.

Intermedialidad

La intermedialidad es la base de esta investigación; concepto ampliamente discutido en los ámbitos de los estudios mediáticos comparados, las teorías de la adaptación, la narratología y las investigaciones sobre el campo de la transmedialidad. A propósito del concepto, existen definiciones fronterizas como las ofrecidas por la historiadora en arte Silvestra Mariniello, quien en su artículo “Cambiar la tabla de operación. El medium intermedial” postula que “el espacio de la intermedialidad es el espacio híbrido donde el discurso se abre a lo visible y la visualidad se convierte en discurso en un movimiento que perturba la construcción lingüís-

tica” (Mariniello, 2009, 77), definición que insiste en el cruce de fronteras epistemológicas y la liminalidad discursiva, como rasgos determinantes tanto de la perspectiva de análisis como de los fenómenos de tipo intermedial.

A lo anterior agrega que: “la intermedialidad se enfoca en las relaciones y entiende las sustancias como puntos relacionales que demandan (y permiten) un profundo cambio en la manera como pensamos y operamos” (Mariniello, 2009, 59). Su conceptualización lleva la definición de intermedialidad más allá de su comprensión canónica referente al simple *cruce entre medios de comunicación* (Mariniello, 2009, Rajewsky, 2005) al destacar la importancia de hacer lectura de cualquier medio considerándolo un todo relacional, en el que a través de la convergencia de tecnologías, se conforman modos comunicativos y dinámicas de apropiación.

Contempladas en su forma básica las marcas grafiti presentan cruces entre lo textual y lo visual pero, ¿a qué otras fusiones se asocian actualmente?; su materialidad, sus temas,

sus modos de circulación, las prácticas que le anteceden y le suceden ya no son las mismas de años atrás. Sobre este punto arroja luces Dick Higgins, en su libro *Horizons* (2007), al recalcar que el estudio en clave de la intermedialidad implica *mirar un medio a partir de sus nuevas posibilidades de fusión de técnicas así como de fusiones conceptuales que difieren y van más allá de una técnica o medio mixto* (Higgins, 2007).

Visto así, el grafiti se materializa a través de “pintas”, o mejor, de “trazas” dejadas en los muros de una ciudad que están migrando desde sus bases tradicionales a las redes digitales, constituyéndose en algo similar a lo que tempranamente Javier Echeverría denominaba como *Telépolis* (1995). Es en este sentido que el concepto de intermedialidad alude a la *fusión de horizontes entre formas mediáticas*, a ese momento en el que un medio muestra alteraciones y “entra en el mundo fuera de sí mismo, interactuando y fusionándose con otros medios” (Higgins, 2007, 20), sugiriendo *una ubicación entre el área general de los medios de comunicación y los medios de la vida* (Higgins, 2007), es decir, planteando un tipo de construcción artificial, de creación técnica y expresiva, en la que la apertura a nuevas posibilidades comunicativas y estéticas es muestra de las transicio-

nes de las que es capaz un contexto cultural específico.

Inscritos en los muros físicos; registrados y trasladados a los muros virtuales, interpolados con producciones audiovisuales que los describen y comentarios que afirman sus cualidades expresivas o discuten sobre ellas, aparecen lo que, en este contexto, se debería denominar como *estrategias grafiti* y ya no solamente como grafiti a secas.

Estos procesos en los que un medio recoge otro medio remiten a lo que Mitchell diría es el problema de la *écfrasis*, es decir, al efecto que producen, por ejemplo, “las representaciones verbales de una representación visual” (Mitchell, 2009, 138), que deben extenderse para este caso, en representaciones de un medio por otro medio a través de un encadenamiento que podría reconstruirse a través de la secuencia descrita a continuación: una fotografía y/o un audiovisual que recoge una forma lexi-visual en un muro físico, que a su vez es trasladado a un medio digital e involucrado en las interacciones, modificaciones y apropiaciones que este tipo de entornos suele propiciar a través de la producción de sentidos, tras ser constituida una forma expresiva intermedial, y así “supe[rar] la imaginación o la metáfora” (Mitchell, 2009, 138) haciendo manifiesto un deseo de

no permanecer sujetos a la observación simple y pasiva, de ser asociados con significados estables, con operaciones semióticas restringidas a un solo tipo de espacialidad, capaces de superar las situaciones comunicativas que los caracterizaron otrora, a través de afirmaciones del tipo “no se dirigen a nadie en particular”, o, refiriéndose a sus productores como “ejecutores anónimos” (Silva, 2013, 23).

Los grafitis en este nuevo contexto intermedial *hablan a, para o acerca de* (Mitchell, 2009, 143). Aparecen en el marco de algún tipo enrevesado de écfrasis multimodal, cuando lo textual y lo oral se aprecian “al servicio de [su] visión” (Mitchell, 2009, 139) estableciendo diálogos. Hecho que se conecta con lo planteado por James Cisneros en su artículo “Remains to be seen. Intermediality, Ekphrasis, and Institution”, donde el autor analiza la intermedialidad en comparación con la figura de la écfrasis “como un síntoma de cambio en un entorno” y “como una herramienta creada en la actual coyuntura socio histórica que puede ayudar a explicar y parcialmente a moldear el ámbito cultural” (Cisneros, 2012, 207). Partiendo de esto puede decirse que *las intermedialidades son algo inevitable, son fenómenos fundamentales del desarrollo de un sistema medial* (Love, 1983 citado por

Schröter, 2002) y advierten el proceso histórico a través del que un medio es porque *dejó* de ser.

Esta visión de la metamorfosis de los grafitis, al tiempo sincrónica y diacrónica, pone de presente las condiciones heterogéneas de su configuración actual a través de fusiones constitutivas de lo “*inter* del medio” (Cisneros, 2012, 198), desde figuras que denotan tanto elocuencias como amplificaciones de la expresión en el entorno urbano. Así, el grafiti pasa a ser “una metáfora no sólo de la representación verbal de la experiencia visual, sino de la configuración del lenguaje en patrones formales que ‘detienen’ el movimiento de la temporalidad lingüística en una disposición espacial y formal” (Krieger, en Mitchell, 2009, 139).

De esta manera, estudiar el fenómeno del grafiti desde una perspectiva intermedial aporta al campo de la comunicación educativa, en tanto abre ese lugar donde las fusiones y relaciones entre medios son la muestra de nuevas tendencias en las formas de representación e intercambio visual y, a partir de allí, definen otros espacios para el aprendizaje caracterizados por la fusión y la combinatoria mediáticas que van a dar lugar a otras formas de la alfabetización. Dicho en otros términos, si la

escuela moderna preparaba a los sujetos para insertarse en las lógicas letradas de la ciudad, la escuela contemporánea deberá prepararlos para afrontar las hibridaciones propias de los entornos culturales en los que estos habitan y en los que el grafiti y su estética constituyen una matriz generativa y, como se ha dicho párrafos atrás, con alto impacto en las visualidades actuales.

Esta perspectiva implica, en contraste con la linealidad alfabética escritural, asumir las oposiciones y contrastes sensoriales, semióticos y espaciales que se derivan de medios mixtos. Del mismo modo, la ampliación de los circuitos de producción y distribución del grafiti en el contexto actual, abren un espectro amplio para la identificación de dinámicas intertextuales e intersemióticas vinculadas a la copia, la imitación, la reelaboración, la parodia, entre otras figuras que marcan series de transiciones intermediales.

Es esta nueva condición la que le permite al grafiti y los grafiteros superar la invisibilidad y marginalidad que los definían tiempo atrás, esto cuando sus modos “tradicionales” de producción, circulación y apropiación se encuentran con otros en principio ajenos, como los de la fotografía digital y las redes sociales. Justamente, en ese encuentro se empiezan a descubrir

y a experimentar otras formas de representación⁵ que van haciendo del grafiti un medio más complejo y de las competencias para su comprensión y decodificación, un nuevo horizonte de la educación de los habitantes urbanos. Lo anterior se vincula a la correspondencia o no de estas maneras del habitar y disfrutar del espacio urbano, con los cánones comportamentales que se suponen fundamento de la ciudadanía, entre los cuales se encuentra la alfabetización letrada.

De este modo, la pregunta por la conexión con el campo de la comunicación educativa y el grafiti, inicia por la identificación de los patrones a través de los cuales esta forma expresiva se fusiona con otras formas mediales, dando lugar, posteriormente, a una pregunta por las maneras en las que se dan los procesos de construcción de sentidos y aprendizaje informal en el espacio urbano y, en conexión con ellos, los espacios digitales a través de habilidades que implican una idea de alfabetización múltiple y no circunscrita necesariamente a la escuela.

⁵ La *representación* es para Mitchell “la relación”, “el proceso”, “el mecanismo de relevo en los intercambios de poder, valor y publicidad: no hay nada en este modelo que garantice la direccionalidad de la estructura. Al contrario, sugiere una estructura inherentemente inestable, reversible y dialéctica” (2009, 362). Pensada “como una especie de sustituto de «cultura» sugiere el carácter construido y artificial de las formas de la vida, en contraste con las connotaciones orgánicas y biológicas de «cultura»” (2009, 364).

Los grafitis se constituyen, desde esta perspectiva, en medio de expresión de la cultura popular urbana que se ha construido colectivamente y este punto de partida remite, necesariamente, a la admisión de la intermedialidad como modelo transdisciplinario para acceder a las unidades prácticas del saber, del hacer y del ser, preponderantes para modelos de formación inspirados en la diversidad y la multiplicidad, espacios de aprendizaje que se avizoran “incorporando comunidades de sabedores además de científicos, sabedores [...] son los que viven el territorio, indígenas, campesinos, afrodescendientes, militantes, parteras, defensores de derechos, artistas, porque el saber está en muchos lugares, no solo en la academia, está en las prácticas de acción colectiva y de comunicación”, (Muñoz, 2014), se trata entonces este análisis, de las intermedialidades de la cultura entendidas como “economía, como un sistema de intercambios y transferencias de valor” (Mitchell, 2009, 362); de pensar las intermedialidades como formas innovadoras de alfabetización individual y colectiva que adoptan todo un abanico de relaciones sociales posibles, inscritas en el manejo del campo verbal, gestual y visual que desafía los estándares establecidos en el campo educativo de cuño escritural y monomedial.

Debe aclararse en este punto, que si bien las relaciones intermediales designan configuraciones que tienen que ver con el cruce de fronteras entre los medios de comunicación, difieren, pero tienen profundas conexiones, con las categorías de *intertextualidad* (*análisis de las conexiones discursivas entre textos específicos*), *fenómenos intramediales* (*relaciones narrativas diversas dentro de un medio*), y *fenómenos transmediales* (*discursos desplegados complementariamente en una variedad diferente de medios de comunicación*) (Rajewsky, 2005).

Aclarado esto, se entiende la intermedialidad en este proyecto como una perspectiva que invita a estudiar las condiciones relacionales de un medio, en este caso del grafiti, así como al reconocimiento “[...] de la posibilidad de múltiples figuras y de la eventualidad con que los puntos de una figura remiten a los de otra” (Mariniello, 2009, 64). De igual manera, la intermedialidad supone destacar las transposiciones e intercambios entre formas comunicativas diversas, para posteriormente, dar lugar a cuestiones sobre los retos en torno a la comunicación educativa, a los que invitan los hábitos y experiencias de aprendizaje que contornean los mundos de vida de las nuevas generaciones.

La intermedialidad ofrece elementos valiosos para comprender las maneras en las que dichos mundos se configuran, asunto que proporciona elementos vitales para la comunicación educativa, en tanto en dicho espacio aparecen diferentes formas de cómo se definen hoy los aprendizajes. Es claro que estas cuestiones suponen un enorme conjunto de fenómenos del que el grafiti es solo una pequeña parte.

Mientras grafiteros suman elementos a su práctica (fotografía, video, interacciones en redes sociales), es claro cómo esta se despliega gracias a una

pluralidad de significados que, además de superponerse, registran fragmentos de cambios globales y nuevos conceptos de vida. Lo anterior motiva a realizar este estudio desde la óptica de las intermedialidades, diferenciando estas a través de los diversos campos discursivos que propone Jens Schröter en su artículo *Discourses and Models of Intermediality* (2008), en donde las sitúa en los ámbitos de lo ontológico, lo sintético, lo transmedia, lo transformacional y lo virtual. Se presenta a continuación una descripción breve de cada una de las formas discursivas a través de las cuales es posible dar cuenta de lo intermedial:

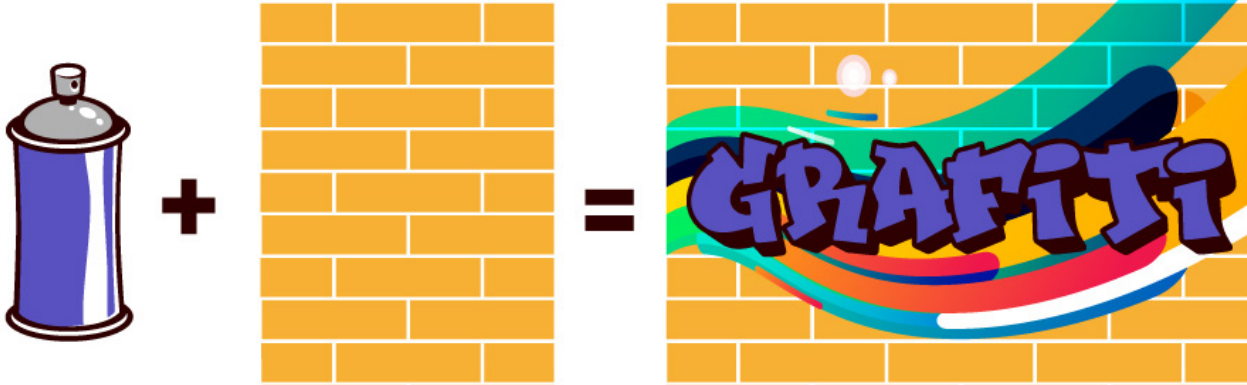


Imagen 2. Infografía Intermedialidad Ontológica Fuente: Propia

Intermedialidad Ontológica: las unidades que llamamos medios de comunicación, se caracterizan por unas “materialidades específicas” que preceden sus relaciones intermediales y dan paso a su definición. Además de lo relacional, la definición de la “especificidad” de un medio requiere demarcar diferencialmente esos otros medios de comunicación (Schröter, 2008).



Imagen 3. Infografía *Intermedialidad Sintética* **Fuente:** Propia

Intermedialidad Sintética: la fusión de varios medios en un nuevo medio, un “intermedium” que responde a más que una suma de partes, siendo un producto de asimilaciones cognitivas. “El momento de fusión de los medios es un momento de libertad y liberación del trance impuesto por ellos en nuestros sentidos” (McLuhan, 1965 citado por Schröter, 2008, 2) por tanto, relaciones intermediales funcionan como ruptura de las formas habituales de percepción y tienen lugar como fusión conceptual (Schröter, 2008).



Imagen 4. Infografía *Intermedialidad Transmedia* **Fuente:** Propia

Intermedialidad Transmedia: los discursos son materia de diversos medios y formas de comunicación que dan cuenta de ellos narrativa y estéticamente, los discursos se separan de la base material de los medios de comunicación, son estructuras independientes a fin de abrirse a la relación entre varios medios sin ser asignadas como una característica específica a alguno de ellos (Schröter, 2008).



Imagen 5. Infografía *Intermedialidad Transformacional* **Fuente:** Propia

Intermedialidad Transformacional: basada en la idea de remediación de Bolter y Grusin (1999 citado por Schröter, 2008) corresponde a partes integrales representadas o referenciadas por otro medio, por ejemplo, la pintura referenciada explícitamente por el cine, un medio refiriéndose a otro y por lo tanto comentándolo y transformándolo a

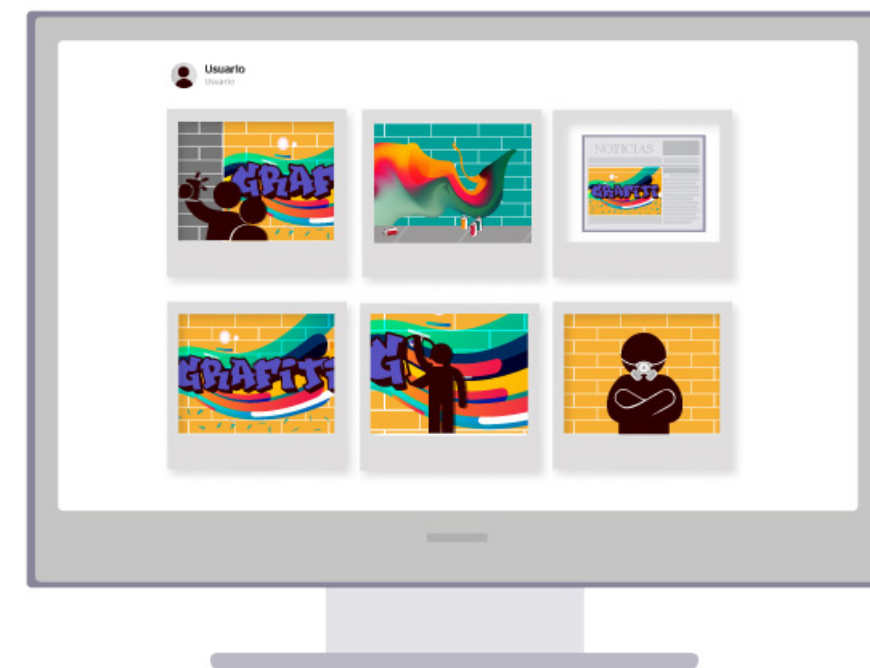


Imagen 6. Infografía *Intermedialidad Virtual* **Fuente:** Propia

Partiendo de las tipologías de Schröter, Irina Rajewsky formula un quinto campo discursivo al que da apertura el dominio de las tecnologías digitales:

Intermedialidad Virtual: aludiendo a la virtualización y desmaterialización de la “realidad” de las prácticas culturales (2005). Sobre este particular remarca Schröter que: “La virtualidad crea la ilusión de una memoria con gran capacidad disponible que posibilita la traslación, la desmaterialización de los medios individuales llevándolos más allá de sus orígenes” (Schröter, 2002).

Atendiendo el planteamiento de este quinto campo discursivo, se evidencia que tan pronto como se visualiza un graffiti en Internet la experiencia ofrecida se ve afectada. Configurado a partir de la hibridación virtual, el graffiti se suma a ese “diálogo entre los antes distintos medios [...] analógicos [...] que en la actualidad comparten un soporte digital común” (López-Varela, 2011, 1), y una vez allí, da cuenta de una constante experimentación por parte de su creador, que exige reflexión, toma de decisiones, transición de su mirada individual a la de un panorama global donde es necesario someterse a la opinión del otro, reorientar roles y apropiarse nuevas rutinas.

Las acciones del grafitero trascienden el hecho tradicional de buscar un muro transitado y del tamaño adecuado, a cuestionarse a qué hora se compartirán contenidos en la red, cómo producir y publicar esos contenidos, es decir, la virtualidad le exige y aporta al grafitero otras cualidades y destrezas desde las cuales encarar su práctica.

Por tanto, su exposición en el campo virtual, elaborando representaciones correspondientes a las condiciones de su realidad inmediata, hace necesario tener en cuenta este quinto campo discursivo: la virtualización se presenta como esa circunstancia primera que afecta actualmente las estructuras comunicativas y de donde surgen

cuestiones fundamentales sobre la constitución ontológica de los sujetos en torno al trabajo, el espacio público, la vida privada, el aprendizaje, el poder, la territorialización, la dominación cultural, el empoderamiento, las luchas geográficas, la democratización y en general, los mundos de vida.

Asimismo, la intermedialidad virtual es importante porque habla de ese espacio donde las otras intermedialidades propuestas por Schröter se ven materializadas actualmente, como correlatos multimodales de la cultura, y reestructuraciones mediales conectadas con la movilización de flujos, acceso a la interacción, distribución y asimilación de repertorios, expansión e internacionalización. Desde allí es posible concebir los estudios mediáticos en relación con las formas alternas de la socialidad, lo que hace de este y del campo intermedial en general, un referente teórico idóneo para llevar a cabo este estudio en el que el objetivo final -por el campo común de la comunicación educativa- no es representar la voz, subjetividad o identidad de los grafiteros, sino cómo su hacer entra en conflicto con otros, destacando órdenes expresivos, cognitivos y prácticas desde las cuales concebir la comunicación educativa a la luz de los nuevos movimientos urbanos.

Remediación

Intermedialidad Transformacional e Intermedialidad Virtual, campos discursivos expuestos en el fragmento anterior, demandan prestar especial atención e incluir en el marco teórico de esta tesis el concepto de la remediación discutido por Jay David Bolter y Richard Grusin en su libro *Remediation Understanding New Media*, planteado como el hecho de que “un medio puede ser incorporado o representado por otro medio de comunicación” (2000, 45) sufriendo reelaboraciones, simulaciones, reformas o mejoras mediales cualitativas y técnicas. La virtualidad entendida como contenedora de otros medios, ha concedido al graffiti nuevas formas de contacto, dando paso a una “representación de lo antiguo en lo nuevo”⁶ (Bolter y Grusin, 2000, 45), donde en efecto, el graffiti entra en una fase peculiar de vigorosidad al destacarse desde niveles de inserción cultural más allá de sus lugares tradicionales, proporcionados por plataformas como Facebook, Instagram, Gráfica

⁶ Bolter y Grusin proponen diversas definiciones de remediación, con “modalidad” o representación de lo antiguo en lo nuevo se refieren a “un medio reciente homologando a otro más antiguo. Sin pretensión de posicionarse sobre este sino simplemente como una herramienta para acceder a la información que el viejo medio ofrece”. (Bolter y Grusin, 2000, 45).

Mestiza⁷ o la Global Street Art⁸, entonces, el aparecer en los muros de la calle es solo una de las instancias que se combina con los cambios en las rutinas de consumo cultural y las prácticas de decodificación e interacción de una sociedad donde lo digital ha impactado fuertemente.

De este modo, se aprecian conexiones de las audiencias no tanto con el medio graffiti, en su sentido tradicional, sino con las diferentes escenificaciones mediales que lo hacen reconocible en las plataformas digitales: fotografías, producciones audiovisuales, gifs, carteles, comentarios y etiquetas que toman vida para representarlo en su singularidad mientras lo hacen común en la globalidad.

Cada una de estas instancias comunicativas cumple “funciones paratextuales”, es decir, condiciona la entrada en contacto con el graffiti y proporciona los marcos principales con los que será examinado y

⁷ Gráfica Mestiza[®] es una plataforma cultural alternativa que tiene como objetivo investigar, difundir, socializar, discutir e intercambiar las propuestas artísticas urbanas latinoamericanas que se gesten en referencia al graffiti, el street art, el diseño y la ilustración. Tomado de: <http://www.grificamestiza.com/> y <https://www.facebook.com/grificamestiza>.

⁸ La Global Street Art, responde a una plataforma libre diseñada para informar novedades sobre el arte urbano y el graffiti alrededor del mundo, a artistas, fotógrafos y fans. Tomado de: <http://globalstreetart.com/> y <https://www.facebook.com/globalstreetart>.

evaluado (Gray, 2010), estas deben entenderse por tanto como constitutivas de un nuevo tipo de grafiti, porque “la relación [se hace], en efecto, primaria en la mediación” (Mariniello, 2009, 77), se convierten en rasgos fundamentales de este medio al anunciar producciones, compartir aspectos creativos y técnicos, divulgar rostros, opiniones, eventos o situar a las audiencias en los espacios físicos donde ocurre una pintada.

Órdenes de visualización y niveles de fusión diferentes, traducen la naturaleza de los grafitis en múltiples intercambios simbólicos donde resultados o reacciones de seguidores son imprevisibles. Abiertos a estas nuevas cualidades, hay en los grafiteros una necesidad de probar continuamente otras formas mediales tanteando lo que puede llegar a suceder.

Así, los paratextos comunicativos se convierten en enlaces directos entre creador y audiencias expectantes, de modo que “construidos meticulosamente a fin de ofrecer contexto, ciertos significados o interpretaciones, son estos, los que crean y manejan nuestra expectativa, y los que dirigen a formas específicas de consumo medial” (Gray, 2010, 25), por tanto, la cantidad de enlaces paratextuales logrados, se convierte en ese factor que permite al

grafitero evidenciar acción permanente y reafirmarse en el tiempo gracias a su presencia en las redes.

La intermedialidad de dichas prácticas aparece cuando los paratextos logran robarse la atención de las audiencias, entendiéndose como ‘nichos estéticos’, “resguardo[s] y proyeccio[nes] en una acción, una intervención, en una pasada entre redes, para afirmarse con algún sentido” (Silva, 2013, 16-17), como “aquello que construye tramas de percepción del mundo bajo dominio estético” (Silva, 2013, 17) e interesa, porque en este orden de ideas, son manifestaciones urbanas que los creadores de grafiti adoptan y de las que se hacen responsables ante el desafío planteado por la virtualidad, como formas de transferencia, de hacerse públicos, afiliarse y concebirse entre los otros.

Dependientes de ellas para comunicarse, darse a conocer e integrarse, estas manifestaciones paratextuales establecen líneas discursivas tan importantes como las prácticas que los estudios tradicionales sobre el grafiti consideraron como objeto de interés.

En este sentido, entre los nichos estéticos de los grafiteros entran también en juego los de otros

sabedores (audiencias), sus respuestas ante las diversas publicaciones así como sus movilizaciones, tienen que ver con procesos que incorporan nuevas habilidades en las prácticas del grafitero y en sus decisiones de escenificación, por tanto, nuevos espacios *remedian* la experiencia de creación del grafitero al impulsar la incorporación de otras mediaciones posibles, para ponerlas a disposición de seguidores, pares e interlocutores en el espacio conversacional de las redes.

De este modo es la remediación una característica definitoria del grafiti, de los múltiples campos discursivos intermediales y de todos en medio del fenómeno multimodal, que se presenta como un tipo de relación medial particular donde acudiendo a otros medios se opera “bajo los supuestos culturales actuales acerca de la inmediatez y la hipermediación” (Bolter y Grusin, 2000, 21) mientras se “lucha por el reconocimiento cultural” (Bolter y Grusin, 2000, 24). Por todo lo anterior, este concepto se tendrá en cuenta en la apreciación del carácter intermedial de las formas de constitución de la experiencia grafiti, que entre paratextos guía hábitos de visión y entendimiento diversos.

Multimodalidades y multialfabetizaciones

Un estudio con enfoque intermedial “no puede ignorar la superficie sobre la que la letra toma forma, ni la base material del medium, ni las modalidades de transmisión, ni la materialidad de la comunicación” (Marinella, 2009, 77), debido a ello en esta tercera parte del referente teórico se alude a las multimodalidades de los medios, esto en tanto constituyen las diferentes dimensiones que se pueden discernir del objeto de estudio y, por ello, juegan un papel preponderante en este análisis, ya que al permitir acercamientos al grafiti desde el lugar donde se piensa como operación de un conjunto de *mediums*, hasta ese donde es considerado como práctica de composición y posicionamiento en diversos espacios, aproximan a ese lugar híbrido donde se gestan mediaciones que al interconectar lo conceptual con lo tangible, brindan al grafiti el estatus de un tipo particular de *téchnê*, es decir, de lógica a la vez de creación y de producción.

Las modalidades y modos se asocian a “maneras de ser o de hacer de un medio” (Elleström, 2010, 14). Para hacer lectura de estos en este proyecto, acudiremos teórica y

metodológicamente a la propuesta de Lars Elleström (2010), presidente de la Nordic Society for Intermedial Studies, quien define las multimodalidades como *propiedades sin las cuales la medialidad no podría ser comprendida, porque juntas constituyen la compleja materialización de lo medial, lo perceptivo y lo cognitivo*.

En su planteamiento son diferenciadas cuatro tipos de modalidades con sus respectivos modos, a continuación se referencian: modalidad material (modos: cuerpo humano, materialidad demarcada y no demarcada); sensorial (modos: ver, oír, sentir, degustar y oler); espaciotemporal (modos: el espacio y el tiempo como manifestación de la interfaz material, el espacio y el tiempo cognitivos, el espacio y el tiempo virtuales); y semiótica (modos: convención, semejanza y contigüidad) (Elleström, 2010).

Desde la mirada de Elleström, las multimodalidades resultan particularmente importantes porque, como correlatos de la intermedialidad, acercan a comprensiones de las condiciones simbólicas, materiales y técnicas de transmisión de la experiencia comunicativa grafiti, sin embargo, debido a que intermedialidad “implica la centralidad de la técnica en la comprensión de dinámicas diferentes” (Mariniello,

2009, 77) y considerando los fines en torno a la comunicación educativa de este análisis, se acude a una segunda postura que, desde la dimensión multimodal, permita relacionar las intermedialidades -una vez caracterizadas- con los mundos de vida emergentes en los contextos urbanos contemporáneos.

Vinculado a estas mutaciones del entorno comunicativo, a las que se ven enfrentadas prácticas localizadas como las del grafiti, se considera la propuesta de las *multialfabetizaciones* (2000) desarrolladas por los investigadores Bill Cope y Mary Kalantzis.

Las alfabetizaciones múltiples (*multiliteracies*), polialfabetismos o alfabetismos multimodales, se refieren a propuestas de alfabetización en un mundo donde surgen dinámicas de sociabilidad diversas asociadas a tecnologías específicas, advirtiendo con ello que la multiplicidad de medios, la integración global, el multiculturalismo, los nuevos mercados de trabajo, entre otras situaciones, favorecen cambios tanto en los lenguajes disponibles para la comunicación y el aprendizaje, como en las formas de uso y apropiación de los mismos. De este modo, entre lo escrito, lo visual y lo auditivo, escenarios a los que ha atendido en mayor o menor medida la noción tradi-

cional de alfabetización, aparecen, por ejemplo, patrones espaciales de significado, al tiempo que las realidades de la creciente conectividad caracterizadas por la ubicuidad y la instantaneidad, definen nuevas maneras del tiempo como elementos fundamentales que deben considerarse en el diseño de ambientes aprendizaje.

En este caso lo *multi* del tipo de alfabetización al que se refieren Cope y Kalantzis (2000), está ligado tanto a las realidades técnicas emergentes como a las socialidades estrechamente vinculadas a ello, poniendo de presente la necesidad de reflejar en los espacios educativos las diferencias en los medios de expresión (multimodalidad); en las formas culturales y de relación (multiculturalidad); y en las dinámicas de aprendizaje (multialfabetismos).

Vistos los planteamientos de estos autores, se observa que en el caso concreto de los grafiteros, la transformación de sus prácticas, por lo tanto en sus saberes, está estrictamente vinculada con la entrada a un espacio en el cual “todo el mundo tiene una oportunidad, tiene acceso a recursos materiales y a la participación” (Cope y Kalantzis, 2000, 118), entendido así, los juegos multimodales, la imaginación, la creación y la escenificación a través de diversas espacialidades y plataformas, son respuestas a una circunstancia sociocultural en la que, por ejemplo,

usar dispositivos de almacenamiento para registrar sus pintas, ejercer el papel de productor audiovisual, tomarse el tiempo para hacer una publicación o buscar de qué se trata eso de ser un *community manager*, constituyen un conjunto de habilidades y competencias fundamentales para desenvolverse con soltura en el nuevo entorno. De este modo, la multialfabetización es una clave para entender la manera como las prácticas del grafitero se han transformado en correspondencia con los nuevos entornos de publicación y la apropiación de habilidades requeridas para la comprensión y posicionamiento de su trabajo en medio de los mismos.

En estos complejos intermediales configurados en torno a la práctica del grafiti, se aprecian series de articulaciones urbanas (las de los productores y públicos interesados) que se ponen en contraste con estereotipos sociales, dando como producto una práctica experimental en un espacio donde no hay una única técnica, forma de mediación, representación o una única estética. Ello lleva a que las intermedialidades del grafiti se aprecien más allá del estudio comparativo con el arte o con la literatura, como las rutinas de construcción de un sujeto que se constituye a partir de lo multimodal como fenómeno social, en este sentido, las intermedialidades del grafiti se refieren a expresiones o formas en

las que los grafiteros producen con autonomía, respecto a los circuitos habituales de información y educación, sus experiencias y las dinámicas a través de las cuales logran hacerlas un asunto colectivo.

Estas interconexiones mediales en las prácticas de los grafiteros configuran redes de información, de conocimiento y conversación; además de esto, compromisos políticos e intercambios urbanos a distintos niveles que constituyen las maneras invisibles en las que aportan a la conformación efectiva de un *aula sin muros* (Carpenter & McLuhan, 1974); de una ciudad que educa tanto desde la escuela y los espacios instituidos, como desde la iniciativa instituyente de sus habitantes, sus saberes y sus dinámicas de interacción y creación.

Más allá de las afirmaciones reduccionistas acerca de los “escenarios homogeneizantes del mercado”, para definir las plataformas de intercambio y visibilidad en las que se mueve el grafiti contemporáneo; o de las afirmaciones lapidarias sobre “jóvenes dedicados a la diversión y el vandalismo”, una aproximación desde la perspectiva de la intermedialidad y los multialfabetismos permite explorar la manera en la que estos colectivos sociales configuran el espacio urbano y expanden sus horizontes creativos y de vida. Enfrentándose ellos mismos

al desarrollo de habilidades que van desde discriminar entre la gran variedad de información expuesta en estos espacios virtuales, hasta decidir a dónde dirigirse, desde dónde mirarse y cómo producirse. Lo anterior se traduce en el desarrollo de inteligencias que se despliegan a través de operaciones relacionales, que conectan lo estético con lo político y lo comunicativo; pero además de modos de alfabetización coherentes con formas de habitar los espacios de la ciudad, en simultánea con los escenarios *telepolitas* (Echeverría, 1995) del *ciberespacio* (Lévy, 2007). La tarea de la comunicación educativa no consiste, por tanto, solamente en “[...] proporcionar instrumentos básicos de percepción, sino también [en] desarrollar el razonamiento y la facultad de discriminación con la experiencia social normal” (McLuhan, 1974, 156).

Expuesto brevemente el panorama, y puestas juntas las conceptualizaciones referidas a las multialfabetizaciones y la intermedialidad como perspectivas de abordaje del presente estudio, es posible sustentar la idea acerca de cómo las prácticas y procesos configurados en torno al grafiti acercan a un conjunto de habilidades y entornos de aprendizaje informal, en el que se desarrollan competencias no solamente cognitivas, sino además estéticas y sociales estrechamente conectadas con lo que Cobo, C., &

Moravec, J. W. (2011) denominan *aprendizaje invisible e informal*, esto es un tipo de aprendizaje situado más allá de los bordes de la escuela, conectado con los entornos en los que los mundos de vida urbanos ponen en diálogo los recorridos públicos con las interacciones en el entorno virtual.

Las formas disciplinarias de saber-poder que dieron lugar, desde la perspectiva de Michel Foucault (1976), a la configuración física tanto de la escuela como de la ciudad, quedan expuestas ante los acontecimientos intermediales, los grupos de afinidad, las habilidades múltiples y las redes que se tejen a través del ambiente urbano expandido por las redes digitales, que abren un horizonte fundamental para la reflexión de la comunicación educativa contemporánea. Este hecho invita a pensar las prácticas como configuradoras de ambientes de aprendizaje y las mediaciones como acontecimientos intermediales que comportan saberes y favorecen aprendizajes por fuera de los espacios formales. Desde esta mirada:

[...] “no [son] sólo el instrumento, el medio para llevar a cabo una causa [...] podemos entender[las] como medio y reconducir[las] a una causa, pero eso sería reductor [...] se remon[tan] al concepto de *téchnê* que, asociado al de *epistémê*, designa un modo de conocimiento. El conocimiento ofrece

aperturas y, en esa medida, es del orden del develamiento (*alêtheúein*). La *téchnê* es, entonces, un modo del *alêtheúein*” (Mariniello, 2009, 79-80).

La designación de las intermedialidades, como resultantes de vínculos estrechos entre técnicas y saberes, entre formas de hacer y modos de aprender, invita a pensar la comunicación educativa en la presente investigación, también desde el encuentro del aprendizaje formal con el informal que da lugar al reconocimiento de múltiples *sabedores* interactuando e intercambiando conocimiento en una enorme comunidad red y, apreciando los cambios en el lenguaje, en las vidas públicas y personales a la luz de los *mass media*, no como cambios solamente de superficie (Cope y Kalantzis, 2000), sino, como apuestas por la construcción de mundos posibles (Muñoz, 2014). Lo anterior traslada a la propuesta de Germán Muñoz (2014) respecto a *cómo hacer y pensar la comunicación educativa en el contexto de la cultura digital*. Al respecto, el autor plantea que se deben:

[...] restablecer las interacciones cortadas en el campo de la comunicación educativa con los sujetos que construyen formas de encuentro humano dialogal entre saberes y entre problematizaciones de un entorno en el cual hoy ya no hablamos tanto de desarrollo sino

de buena vida. Todos simulamos, todos mediamos, nos reproducimos, imitamos, nos conectamos con estereotipos, después nos desconectamos, vivimos en interacción, dinámica que afecta nuestras formas cognitivas y nuestro intelecto” (Muñoz, 2014).

Los medios de comunicación exponen y auto referencian mientras colocan a disposición múltiples formas de lo dialógico y de lo participativo. Se vuelven comunes sucesos en los que los mundos laborales y de ocio tienden a la convergencia, caso de los grafiteros cuando recrean dinámicas en pro de compartir y promover su talento como un producto local-global, cultivando una *comunidad red* en la que sucesos de su día a día se convierten en experiencias compartidas, que quedan a disposición como pieza de alfabetización multimodal global; hay allí experiencias de aprendizaje y de *buena vida*, experimentación, invención, pasiones monetizadas que se traducen en la consecución de estilos de vida deseados, en la posibilidad de llenar expectativas interculturales y generar canales de diálogo que inspiran nuevas acciones, así como logísticas innovadoras.

Aspectos como los anteriores dan cuenta de las posibilidades de la comunicación educativa más allá de lo institucional, debe pensarse *en la cultura no para la cultura* (Muñoz, 2014),

escapando de los usos instrumentales de las tecnologías en la enseñanza, pero “privilegiando la relación con lo digital” así como “la autonomía y el pronunciamento de la palabra propia” (Muñoz, 2014).

Al respecto, el enfoque teórico multimodal unido al intermedial resulta pertinente como referente interpretativo, en tanto remite a los saberes de los mundos de vida, dirige la mirada hacia las potencialidades de los aprendizajes que tienen lugar en los contextos urbanos, escenarios resultantes de interactuar, comunicar y compartir los saberes, tanto emergentes como ancestrales; las formas de diversión, de hacer, de entender, de sentir. Esta visión remite a la dimensión social del aprendizaje al invitar a *prestar especial atención a las formas de contacto, de estar juntos, a las experiencias públicas mixtas, del trabajo colaborativo y la participación en redes solidarias* (Muñoz, 2014).

Este modo de entender la cuestión educativa, va claramente en contravía de aquellas miradas para las que las nuevas tecnologías constituyen una irrupción devastadora para los modos “correctos” de aprender y enseñar, o para aquellas que las consideran culpables de que los jóvenes dejen de compartir en espacios presenciales.

Así pues, en la configuración multimodal del grafiti, en su carácter relacional y mutante, se encuentran claves para comprender este fenómeno como escenario de aprendizaje y alfabetización y su potencial para ofrecer elementos que podrían reelaborarse y retomarse en escenarios educativos convencionales, de tal suerte que en concordancia con Roberto Aparici y Sara Osuna se considere “[...] necesario revisar el concepto mismo de alfabetización de manera holística, más que pensar en nuevas alfabetizaciones. Debemos preguntarnos qué significa estar alfabetizado en el contexto de la cultura digital” (2010, 308-309).

De este modo, el presente trabajo se propone aportar a las reflexiones respecto a la naturaleza multimodal de nuestros contextos culturales, donde las experiencias urbanas delinean posibilidades inmensas para una visión de la comunicación educativa que se enfrenta al reto de *aprender a hablar de nuevo* (Muñoz, 2014), considerando los modos de habitar de los tejidos urbanos y la multiplicidad medial contemporánea como una oportunidad. Así:

La aplicación de los principios de la cultura digital a la [comunicación educativa] implica la incorporación de paradigmas, conceptos y metodologías que se caracterizan a partir de la teoría del caos, los hipertextos y los

hipermedios, el principio de la incertidumbre, la interactividad, la inmersión que involucra a todo el proceso educativo; [...] La sociedad de la información exige la puesta en marcha de otras concepciones sobre una “alfabetización” que no se limite a la lectoescritura, sino que considere todas las formas y lenguajes de la comunicación (Aparici y Osuna, 2010, 20).

Este análisis busca contribuir a ese esfuerzo en tanto recupera las multimodalidades inscritas en la práctica del grafiti, que gracias a otros modos materiales (fotografía, producción audiovisual), favorece escenarios de aprendizaje y formas de despliegue e inscripción pública de saberes que se juegan en la virtualidad y en los espacios urbanos.

El estudio de este fenómeno, aproxima a las maneras concretas como colectivos sociales juveniles enfrentan y se valen de diversos sistemas de comunicación, formas de representación, interacción, movilización urbana y digital, que constituyen un amplio repertorio de prácticas de referencia, relatos y formas de comunicación.

Capítulo III.

INTERMEDIALIDADES DEL GRAFITI DESDE LA PERSPECTIVA MULTIMODAL

Considerada la hibridación entre las formas presenciales y virtuales de los procesos creativos y productos del grafiti, se hace necesaria una nueva mirada del mismo como objeto de estudio abordado desde el enfoque intermedial y multimodal. Ha de ser desde el conocimiento y análisis de las multimodalidades que se hable del establecimiento de relaciones intermediales en las rutinas de producción y creación grafiti, y desde sus fusiones entre materialidades técnicas (producción); expresivas (visibilización y sistemas de representación); de devenires estéticos, comunicativos y perceptivos.

Atendiendo a la propuesta teórica y modelo de análisis de Lars Elleström (2010), el presente proyecto ha vinculado como aproximación metodológica, la observación participante sobre procesos de intervención ligados al grafiti, prestando especial atención a elementos de producción, montaje y situaciones que ocurren cuando la práctica circula. Así mismo se ha procedido a la revisión de publicaciones asociadas a la producción y visibilización de grafiti en los perfiles web propios y de los colectivos a los que pertenecen

los cuatro grafiteros partícipes seleccionados para la investigación, comparando y contrastando el material recopilado a la luz de los elementos del modelo teórico. A continuación se describen las variantes de cada modalidad que conforma el modelo teórico que se usó para el análisis y la interpretación de la información recuperada:

Modalidad material:

Interfaces o superficies físicas del medio: cuerpo humano, materialidad demarcada (superficie plana u objeto tridimensional), materialidad no demarcada (ondas sonoras, proyecciones de luz o tipos de láser) (Elleström, 2010, 17).

Modalidad sensorial:

Actos físicos y mentales que facilitan la percepción de la interfaz del medio a través de la estimulación de una o varias de las facultades sensoriales: ver, oír, sentir, degustar y oler. Además de tres niveles importantes para la lectura de esta modalidad: 1. Estimulación de los sentidos a través de objetos físicos (interfaz material): fenómenos, acontecimientos u objetos; 2. Impulsos nerviosos producto de las células cuando se estimulan los sentidos; 3. Sensación que se produce posterior a la experiencia sensorial

para integrar las experiencias de lo concebido y lo percibido e interpretar el conjunto de datos que denotan nuestros sentidos (Elleström, 2010, 18).

Modalidad espacio temporal:

Estructuración de los datos percibidos como experiencias sensoriales en concepciones de espacio y tiempo. Se considera esta modalidad desde cuatro dimensiones: anchura, altura, profundidad y tiempo. Es importante distinguir las dimensiones del espacio tiempo que se vinculan a la materialidad, de aquellas propias de las sensaciones, es decir, de la percepción, ya que desde lo material, el espacio (anchura, altura y profundidad) y el tiempo pueden abordarse de manera independiente, mientras que en el campo de la percepción la ausencia de la profundidad en formas físicas como las de una pintura o una fotografía, pueden aun dar la idea de espacialidad pues la profundidad posiblemente sea percibida como una ilusión y aparezca allí como *espacio virtual*; de igual modo sucede con la dimensión del tiempo, las imágenes por ejemplo, pueden representar tanto momentos estáticos como acontecimientos precedentes o próximos, cuando esto ocurre han de entenderse como *tiempo virtual*. Son entonces seis los modos que han de distinguirse para esta modalidad: espacio como manifestación de interfaz material; espacio cognitivo (inherente al hombre); espacio virtual (interpretación de lo representado); tiempo como manifestación de la

interfaz material; tiempo cognitivo (inherente al hombre) y el espacio tiempo (interpretación de lo representado) (Elleström, 2010, 19, 20 y 21).

Modalidad semiótica:

Significados sujetos a circunstancias sociales que se construyen sobre la materialidad y la espacio temporalidad de un medio (Elleström, 2010, 21), distinguidos en tres modos: la convención (signo simbólico), la semejanza (signo icónico) y la contigüidad (signo indexical), referentes al símbolo, ícono e índice de la propuesta de Pierce, quien resalta que el aspecto determinante de todos los signos se encuentra 'en la mente' del intérprete e indica que los modos de significación siempre se mezclan, pero a menudo uno de ellos predomina (Elleström, 2010, 22 y 23).

Las modalidades y modos remiten a maneras de ser y hacer del grafiti, naturalezas específicas a las cuales obedece esta práctica: puestas en escena, plataformas, integración de medios (modalidad material), organizaciones espaciales, inscripción, exposición (modalidad espacio temporal), valores simbólicos y usos (modalidades sensorial y semiótica), por eso permiten profundizar en las manifestaciones intermediles mediante las cuales el grafiti logra entenderse como un medio híbrido y mixto.

Es claro, como se ha enunciado párrafos atrás, que a través de la observación de las relaciones intermediales presentes en el grafiti contemporáneo, se atiende la necesidad reseñada por Higgins de *acercarse comparativamente a las innovaciones históricas de un medio* (Higgins, 2007); para este efecto se revisarán formatos comunicativos del grafiti, así como aspectos relacionales para desde sus estructuras intermedialidades, lograr un acercamiento a las formas de alfabetización y educación multimodal que su práctica sugiere. Para profundizar en las apropiaciones y proyecciones posibles de los modelos de acción que este fenómeno propone, se hará una aproximación a lo que Elleström denomina aspectos de cualificación de un sistema intermedial (*qualifying aspects*) (Elleström, 2010, 24), los cuáles serán definidos a continuación:

Aspectos contextuales
“contextual qualifying aspect”:

Origen, determinación e inscripción del medio en relación con circunstancias históricas, culturales y sociales (Elleström, 2010, 24). Se fijará la atención en aspectos como la virtualidad, donde multimodalidades del grafiti evidencian la configuración de nuevas relaciones intermediales desatando otras lógicas que desafían su concepción al suscitar nuevas emociones y juicios de valor. Las interacciones del grafiti, así como las

de los otros medios de comunicación, se conforman en un dominio plural inmerso en los aspectos contextuales, los cuales expanden el concepto de este hacia un conjunto de procedimientos en los que el grafiti actualmente va más allá del grafiti (de las especificidades que lo han descrito tradicionalmente). Así, particularidades como la fugacidad se ven desvanecer puesto que las circunstancias llevan a producciones más integrales que -además de graficación- acogen dispositivos de almacenamiento, publicaciones digitales y apertura a la interactividad, abren un nuevo panorama para el grafiti y para sus creadores.

El grafiti pereirano se enfrenta a una etapa de transitoriedad y desarrollo multimodal donde sufre cambios notorios. Aunque guarda su naturaleza con los primeros grafitis entre trazos rápidos y pintas que entre suciedad rinden tributo a personajes como Jaime Garzón, Salvador Dalí, seres queridos y colegas caídos; en medio de sus diversas combinaciones y apariciones mediales promulga formas constitutivas de un grafiti como género emergente que encara y obedece a las nuevas estéticas urbanas.

Aspectos operacionales
“operational qualifying aspect”:

Particularidades estéticas y comunicativas (Elleström, 2010, 25). La expansión de las multimodalidades, las capacidades receptivas de la sociedad y el uso de las nuevas

tecnologías, demarcan cambios para los paradigmas estéticos y comunicativos del grafiti, aparecen otras intencionalidades, estilos, formas de visibilización y participación, algunas de las cuales serán observadas a través de los aspectos operacionales presentes en los procesos creativos y producto de los grafiteros aquí participantes.

El grafitero, preocupado por desarrollar más su talento o hacer visible su marca personal, articula símbolos que entre expresiones mediales diversas se “nos aparece[n] como EXCESO (excedere = «ir más allá, trascender). [...] se nos presenta fragmentario y originado por estructuras contradictorias que conviven juntas perfectamente” (Muñoz, 1996, 10-11), se ve inmerso en una búsqueda constante de técnicas, explora la forma de llegar a composiciones más atractivas, es así como sus pintas cada vez se acercan más a la sensibilidad del arte, logrando una capacidad estética que en ocasiones lleva a las audiencias al punto de no poder diferenciar las producciones de unos de las de otros.

Con la indagación acerca de las intermedialidades, se habla aquí de cómo se resignifica en el tiempo el hacer del grafitero y el grafiti tras condiciones mediales que este ha imaginado. Revisando los intercambios entre multimodalidades y aspectos de cualificación, se discutirán las relaciones intermediales en correspondencia con las *dinámicas de las mediaciones*

graffiti y se cualificará el grafiti de características intermediales específicas diferenciando los hallazgos entre los cinco campos discursivos expuestos en el marco teórico. Posterior, se orientará el estudio intermedial hacia las dinámicas sociales, acercándolo a la propuesta de Mariniello cuando habla de estudiar la intermedialidad pensando en conjunto “la técnica, la experiencia, el sujeto y el mundo” (2009, 82), para introducir finalmente discusiones referentes al contexto de la comunicación educativa.

Procesos y productos de cuatro grafiteros de la ciudad de Pereira

Este análisis se circunscribe a la ciudad de Pereira, lugar donde si bien la producción de grafiti no es tan abundante como en Bogotá o Medellín, esta práctica ha emergido con fuerza ganando reconocimiento público tras los últimos diez años. Entre los grafiteros distinguidos en la ciudad por su frecuente desempeño y rigurosidad se encuentran: *Julián Muñoz ROJOR*, *Julián Malagón VENTUS*, *Andrés Mauricio Chávez VEZ RAYAS* y *Duber López DUB ONE*, quienes tras la experiencia de pintar largo tiempo en la calle siguiendo premisas de hobby y rebeldía, actualmente concretan procesos de intervención que responden tanto a un pasatiempo como a sus formas de vida informales.



Imagen 7. En orden Rojor, Ventus, Vez Rayas y Dub One **Fuente:** Fanpage Khuyay

Nuevas circunstancias de profesionalización, además de algunas proyecciones sociales, comunitarias y vivenciales, han dirigido a estos cuatro grafiteros a enriquecer sus procesos creativos como integrantes activos de Khuyay⁹ y La Casa Pintada¹⁰, colectivos donde el grafiti y el arte, en medio de buena charla y constante experimentación, se convierten en inscripciones materiales e inmateriales que van de la afirmación individual a la sensibilidad de la co-creación.

Mientras definen el qué, el cómo y el dónde pintarán, estos cuatro pereiranos agilizan múltiples publicaciones paratextuales¹¹ que, una vez en los muros virtuales propios y de los colectivos a los que pertenecen, se traducen en capital simbólico

⁹ Khuyay; corporación de Pereira conformada por jóvenes de disciplinas diversas -arte, comunicación, psicología, diseño, educación, administración- que pretenden recuperar espacios y construir comunidad a través del arte.

¹⁰ La Casa Pintada; espacio habitado por el color ubicado en el barrio El Balso de la ciudad de Pereira. En este territorio donde se vive una fuerte problemática social surge esta iniciativa del interés de varios grafiteros por tener un espacio donde encontrarse a través de la creación. Puesta en marcha por Andrés Mauricio Chávez en el año 2012, abre las puertas al compartir con talleres literarios, poesía, fotografía, tatuajes y grafiti.

¹¹ El término *paratextuales* hace alusión a estrategias de comunicación o acciones adicionales al grafiti que se convierten en señales accesorias que prolongan y refuerzan su significado, este término se retoma de la propuesta Palimpsestos de Gerard Genette (1962, 11), donde el autor advierte que las obras literarias consisten en un texto verbal con determinada significación, pero que este texto permite un mayor acercamiento a su lector debido a: su título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc; señales todas que procuran un entorno variable, apoyo y presentación al texto.

que le concede al grafiti un tipo de simultaneidad inesperada antes de su aparición, facilitando a sus creadores mayor sincronía con su entorno local así como global.

Fusiones de horizontes presentes con pasados, tras una transición y cruzamiento con los círculos de información y experiencia cultural crecientes y cambiantes (Higgins, 2007), plantean que el lugar del grafiti pereirano ha sobrepasado la ciudad misma y que es ese hecho, el que le ha permitido extenderse y expandirse en el tiempo. Compartiendo entre pintas, motivaciones, compromisos, así como, discusiones informales e interpersonales, los grafiteros interactúan con sus audiencias, configuran comunidades virtuales y se posicionan como personajes públicos, es decir, optimizan sus posibilidades para abordar con eficiencia la compleja realidad urbana.

El conjunto de escenarios en los que se mueven debido a esa especie de ubicuidad obtenida gracias a los medios digitales, les permiten llevar a cabo experiencias situadas en diferentes espacios públicos y privados, fuera y dentro de la ciudad. Rojor y Ventus por ejemplo, contribuyeron como parte del colectivo Khuyay, para llevar a cabo el primer festival de grafiti en Pereira, el *Festival de Arte Urbano: Pereira*

Querendona¹²: un evento que fortalece la escena local del arte urbano y transforma el espacio público, un tributo a la acción colectiva que pretende un llamado a recuperar la gesta cívica que hizo parte de la construcción de una Pereira que desde su nacimiento fue una ciudad liberal que quitó sus puertas para todos (Allan, 2016).

En la labor tanto presencial como en red de los grafiteros y los colectivos, se observan proyecciones tras las que pretenden ejercer lazos fuertes con los otros habitantes para integrarse como apuestas significativas entre una cultura urbana diversa. En la Imagen 8 se observan unos trazos rápidos a

través de los cuales Khuyay da cuenta de que un espacio específico de la ciudad de Pereira se transformará y la fecha en que ello sucederá, en red además de esta imagen se visualizan otras cuantas pintas que a lo largo del muro que sería intervenido anunciaban: “Pereira no es como la pintan”, “la querendona se viste de colores 9 y 10 de julio”, asimismo, a través de registros fotográficos fue posible saber que antes de intervenir la calle 22 con carrera 10, los grafiteros y demás integrantes del colectivo Khuyay realizaron talleres de sensibilización con las personas que a diario habitan este lugar siguiendo el lema *somos el cambio que queremos ver*, a través de las acciones y movilización de flujos, no hay solo una invitación a

traducidas en afectos y aperturas geopolíticas en las que propuestas culturales adquieren fuerza a tal punto, que resultan en la negociación y articulación de espacios donde el grafiti puede surgir sin restricciones, yuxtapuesto con otras experiencias y sabedores del hip-hop, el arte, el diseño, performances, bodypaint.

De esta manera, el anonimato y la marginalidad que se atribuía a esta práctica en la literatura de antaño, es contrastada con un conjunto de prácticas vinculadas a la constitución de contextos para la libre participación, la opinión, el enriquecimiento cultural y el beneficio para diversas comunidades.

A través de estas nuevas mediaciones se entra en contacto con grafiteros que ya no son invisibles, sus discursos no están caracterizados por notas en la prensa popular, donde la cobertura está dominada por opiniones en referencia a influencias históricas de sus orígenes e identidades. Actualmente el grafiti es comentado como un repertorio universal, se vuelve más complejo y se pone en contacto con múltiples facetas; se aprecia el grafiti tradicional como experiencia situada para todos, inscribiéndose como práctica visual urbana y abriendo lecturas nuevas respecto a la posibilidad de un ámbito público vigoroso y equitativo.

Entre referencias cruzadas, a partir de publicaciones simultáneas, se enfrenta un momento donde el crear y movilizar contenidos parece imprescindible para poder ser y definirse entre los otros. Vez Rayas y DubOne, como parte de la Casa Pintada, han participado y se han hecho acreedores de premios como el Salón Vismio de Arte Escolar; a través del constante trabajo han llegado a propuestas donde el grafiti y el arte involucran procesos socioeducativos.

Al parecer, el grafiti contemporáneo ha entrecruzado narrativas de la vida cotidiana con lenguajes coloquiales como muestra de una constante búsqueda en lo urbano, por configurar prácticas que posibiliten mayor visibilidad a través de procesos intermediales, que evidencian como “[...] la vida privada se está haciendo cada vez más pública porque todo es sujeto potencial de discusión mediática” (Cope y Kalantzis, 2000, 27), por eso, a través de los discursos grafiti en red se tiene también acceso a las caras de los grafiteros, a sus talleres, a sus bocetos y hasta a sus espacios de esparcimiento, se sabe dónde han pintado y con quién, se accede a otros grafiteros, a noticias y a blogs especializados de grafiti. Mediante las redes los grafiteros generan contactos y proporcionan elementos diversos que amplían el foco de atención de sus audiencias.



Imagen 8. Campaña de expectativa Festival de Arte Urbano: Pereira Querendona **Fuente:** Fanpage Khuyay

¹² Festival de Arte Urbano: Pereira Querendona; evento donde convergen el grafiti, el muralismo y todas aquellas actividades artísticas y culturales que hacen parte de la identidad urbana de Pereira, realizado por primera vez el 9 y 10 de julio del año 2016 en la intersección de la calle 22 con carrera 10 del centro de esta ciudad. Propuesta promovida por el colectivo Khuyay, el colectivo Reparqueando, la editorial ¡Fantoché! y la administración de la ciudad (Khuyay, 2016).

ver lo que en este espacio ocurre, hay generación de vínculos, se definen para el grafiti otras connotaciones que lo hacen importante para este estudio, porque se evidencian intermedialidades

De estas experiencias intermediales, se desprenden reflexiones asociadas con los nuevos conceptos de profesionalización vinculados a lo multimodal, evidenciando su relación con la naturaleza del teletrabajo o prácticas de flexibilización laboral asociadas a la figura del *freelancer* tal como es el caso de youtubers, programadores y desarrolladores web.

Tanto las habilidades multimodales requeridas en la práctica contemporánea del grafiti, como las condiciones en las que sus practicantes desarrollan su actividad a la vez creativa y laboral, parten del segmento de las denominadas economías naranja que conectan las acciones de los grafiteros íntimamente con la naturaleza del trabajo en el contexto del posfordismo, un escenario económico social en el que *no existen estructuras jerárquicas de mando personificado, técnicas de producción en masa, trabajo rutinario y cadenas verticales* (Piore y Sable, 1984 en Cope y Kalantzis, 2000). Este espacio abre un filón interesante para pensar las correspondencias entre educación y mundo del trabajo a partir de este caso de estudio, pero que excede los alcances del presente trabajo.

Los procesos creativos y productos de estos cuatro grafiteros son multimodales en diferentes medidas, cada uno de ellos se ubica en el espacio de formas

plurales: no hay un único destino, “[...] se trata de apertura, negociación, experimentación, interrelación con marcos alternativos y formas de pensar (Cope y Kalantzis, 2000, 120)”. Dirigen a confrontar los hechos de su experiencia con la de nosotros mismos, motivan estados reflexivos y críticos respecto a los pensares y actuaciones de otros, se aprecia una búsqueda de sentidos de pertenencia individual y colectiva. La experiencia se extiende a ciclos donde representaciones y repertorios visuales y expresivos son muestra de un proceso de multialfabetización *que empieza por reconocer las experiencias de mundos de vida diversos, para después usar esas experiencias como bases para extender lo que se sabe y lo que uno puede hacer, no es una cuestión de progreso vertical, sino de horizontes de expansión, la negociación de la variabilidad de los mundos de vida* (Cope y Kalantzis, 2000).

Explicitar las multimodalidades

Con el ánimo de responder al primer objetivo correspondiente a explicitar las modalidades y modos en los procesos creativos y productos de estos cuatro grafiteros pereiranos, para posteriormente reconocer las formas específicas de intermedialidad y poder ampliar así las reflexiones, fueron recolectados –desde junio del año 2014 hasta junio del año 2016–

en los muros virtuales (personales y colectivos) de *ROJOR*, *VENTUS*, *VEZ RAYAS* y *DUB ONE*, diversas publicaciones en relación al grafiti, para mirar pasados dos años desde el momento en el que al parecer, dado el auge de sus publicaciones, empezó a importar el spot, qué transposiciones e intercambios comunicativos han sufrido sus representaciones acorde a las posibilidades, renovaciones e invitaciones constantes que la virtualidad y el entorno urbano hacen.

En total, se rastrearon 228 productos entre fotografías, videos, gifs, carteles, bocetos y artículos, evidencia de 124 publicaciones que comparten detalles de pintas resultado del *ocio*, 60 de participación en *convocatorias, eventos y festivales*, 32 de proyectos *colectivos* y 12 de *decoración*. A continuación se comparten dos tablas: la primera, expone las especificidades de las publicaciones encontradas por cada grafitero y la segunda, da cuenta de la cantidad de publicaciones que fueron analizadas siguiendo la propuesta de las multimodalidades de Lars Elleström:

Publicaciones grafiti encontradas						
Tipo de publicación	Rojor	Ventus	Vez Rayas	Dub One	Publicaciones rastreadas	Publicaciones a analizar
Ocio	36	28	46	14	124	62
Convocatorias, eventos y festivales	22	24	10	4	60	30
Colectivos	12	14	2	4	32	17
Decoración	8	0	2	2	12	6
Total					228	115

Tabla 2. Publicaciones grafiti encontradas

Publicaciones grafiti analizadas					
Tipo de publicación	Rojor	Ventus	Vez Rayas	Dub One	Total por tipo
Ocio	18	14	23	7	62
Convocatorias, eventos y festivales	11	12	5	2	30
Colectivos	6	7	1	3	17
Decoración	4	0	1	1	6
Total					115

Tabla 3. Publicaciones grafiti analizadas

Determinadas las intermedialidades correspondientes al material recopilado en el estudio, se empleó el formato de ficha que se presenta a continuación para registrar los resultados del análisis. En total fueron construidas 42 fichas técnicas donde se discriminaron el autor o autores del grafiti, la publicación o publicaciones analizadas y cada una de las modalizaciones observadas para llegar finalmente a las tipologías intermediales identificadas acorde a la lectura previa de las modalizaciones, vea los detalles en el documento Anexos 2 *Análisis de datos*:

Parece importante aclarar que varias de las publicaciones encontradas responden a un mismo grafiti, propuesta o acontecer de los grafiteros, ejemplos son: la serie de piezas que responden a la colección *Aves libres* de Vez Rayas (Véase Anexos ficha #19), las publicaciones que recrean lo que fue y cómo vivió Ventus el evento internacional *Concegraff coloreando la ciudad* (Véase Anexos ficha #30) y los productos de *Colores de nuestra tierra*, grafiti del colectivo Khuyay donde participan Rojor y Ventus (Véase Anexos ficha #34). En casos como

FICHA #						
Grafitero(s):						
Publicaciones analizadas:						
Modalidad material						
Modalidad sensorial						
Modalidad espacio temporal						
Espacio tiempo material (manifiesto en la interface)			Espacio tiempo virtual (proyectado por composición en la interface)			
Modalidad semiótica						
Signo predominante	Icónico		Simbólico		Indexical	
Tipologías intermediales						
Intermedialidad Ontológica						
Intermedialidad Sintética						
Intermedialidad Transmedia						
Intermedialidad Transformacional						
Intermedialidad Virtual						

Tabla 4. Formato análisis multimodalidades e intermedialidades grafiti

estos, donde en momentos diferentes aparecen publicaciones diversas para cumplir funciones grafiti varias; dichas publicaciones se han agrupado para hacer un análisis macro de las intermedialidades y significaciones que allí toman forma, ya que, cada una de ellas se encuentra relacionada con una o varias medialidades del grafiti, y si bien lo léxico y lo visual, la fotografía y el video se conciben como diferentes medios, sus relaciones en la teoría multimodal se conceptualizan como una interacción de dos o más modos distintos en el mismo “medio”, que contribuyen conjuntamente a la producción de un significado en un solo acto de comunicación (Rippl, 2015, 32), vea los detalles de agrupación del material en el documento Anexos 1 *Material analizado*.

De las multimodalidades y las relaciones intermediales del grafiti

Análisis de los datos: revisión general

Como segundo objetivo, fue planteado caracterizar a partir de las multimodalidades, los tipos de relaciones intermediales en los procesos creativos y productos de Rojor, Ventus, Vez Rayas y Dub One. A continuación, se cualifica el grafiti pereirano de características intermediales específicas, diferenciando múltiples de sus operaciones entre: *Intermedialidad Ontológica, Sintética,*

Transmedia, Transformacional y Virtual; cinco campos discursivos de la intermedialidad explicados en el marco teórico de esta tesis que no constituyen una jerarquía, ni son excluyentes uno del otro, más bien, se relacionan entre sí de manera compleja.

Intermedialidad Ontológica

La combinación de acción corporal y muros son entidades ontológicas que han precedido tradicionalmente las intermedialidades del grafiti, dándolo a entender como un medio ‘cualificado’ caracterizado por aspectos estéticos únicos (Elleström, 2010), vinculados al uso de latas de aerosol, rotuladores y boquillas que proporcionan tanto el color como los rasgos matéricos específicos de esta forma expresiva; lo que se complementa con los tipos de trazos distintivos de esta práctica y la combinación de elementos de carácter lexi-visual en muros y espacios urbanos. Estas condiciones materiales y performativas han dado lugar a sesiones grafiti, donde transeúntes pueden visualizar cómo pinta el grafitero además de conectarse con sensaciones a través de sus movimientos, las formas visuales y las diferentes situaciones que se desprenden en el entorno.

Sin embargo, en la modalidad material del grafiti contemporáneo – interfaz corporal latente del medio

(Elleström, 2010, 17)– se observa que a los espacios de inscripción tradicionales de sus trazas, se suman superficies planas que van desde los muros físicos ya mencionados, hasta páginas de revista, diarios electrónicos y muros virtuales que son reproducidos en pantallas de pc, tablets y móviles, interfaces donde se materializan múltiples señales estáticas, interactivas, gestuales y sonoras que ponen en evidencia otras fusiones de horizontes mediáticos y conceptuales para el grafiti pereirano, constatando compromisos de sus ejecutores con la asimilación de otras operaciones, entre ellas: editoriales, virtuales y publicitarias que dan cuenta tanto de su mutación, como de un conjunto de adaptaciones constitutivas de los sistemas mediales de producción y recepción.

La cuestión de lo material fundamental para una comprensión intermedial, tiene que ver tanto con las valoraciones culturales como los modos semióticos que esta expresión configura en lo urbano, es decir, con la construcción del sentido común y la opinión pública. Así, la fotografía, los comentarios y los videos se presentan como modos materiales cruciales para la comprensión del grafiti contemporáneo, debido a sus potenciales diversos de representación y visualización, así como a las particularidades modales de referenciación

y transposición que ofrecen. Las enormes posibilidades de acceso a la información y a la experimentación llevan a que las entidades ontológicas del grafiti no se reduzcan a la apropiación de medios técnicos en una sola vía lexi-visual, al respecto, se configuran diálogos entre las manifestaciones tradicionales y las formas de expresión propias de las tecnolgías digitales, el grafiti ha incluido e incluirá siempre varios tipos y niveles de medialidad que se correlacionan entre sí y con el entorno; no habrá entonces una sola definición o característica posible para clasificarlo, este está cubriendo diversas nociones que se traslapan tras los diferentes usos del lenguaje, estéticas y mecanismos de la comunicación donde imagen y texto se relacionan de múltiples formas propiciando reflexiones respecto a los marcos comunicacionales, punto que será ampliado más adelante.

En la fase de observación, se evidencia la intermedialidad en la práctica del grafiti pereirano a partir del análisis de las cuatro modalidades propuestas por el modelo teórico, así como de la identificación de fusiones, imitaciones, influencias técnicas y apropiaciones estéticas que representan las condiciones previas para la medialidad de la propuesta de cuatro grafiteros que al encargarse de perfeccionar su técnica

y renovar sus gráficos por ordenador, invitan en su paso desde la producción con latas hasta la producción con pixeles. Sus desarrollos sugieren una comprensión del presente donde diferentes roles pueden ejercerse, lo que plantea un desafío constante no sólo para los teóricos que tratan de definir sus características, sino también para ellos que exploran diariamente nuevos horizontes de sentido.

Intermedialidad Sintética

Mediante su ‘combinación e integración’ (Elleström, 2010) con la fotografía y con lo verbal, el grafiti invita a actos de interpretación diversos. A continuación algunos casos: En la Imagen 9 hay una correspondencia entre el comentario (factor verbal): *unos creando y otros creyendo* y lo que en la fotografía acontece (factor iconográfico) al referenciar con la escalera el personaje *creando* y personificando,

con el paso de la procesión a los sujetos *creyendo*. Ambos medios, registro y comentario, son significativos en la configuración multimodal del grafiti y las formas de inscripción en las redes digitales, lo anterior en tanto la interpretación “correcta” de la pieza visual es desviada por la superposición del registro contextual (situación) y los comentarios y conversaciones que surgen. Estas intersecciones mediales en las múltiples formas de inscripción pública del grafiti, evidencian una situación comunicativa en la que se perturban los sentidos únicos en la decodificación de los registros y se invita a una postura al tiempo atenta, crítica y jocosa por parte del observador. Más allá de la representación de los avances del proceso de creación de Vez Rayas, las múltiples intersecciones que configuran estas prácticas instalan complejos conversacionales que agregan dinamismo a esta forma de expresión urbana.

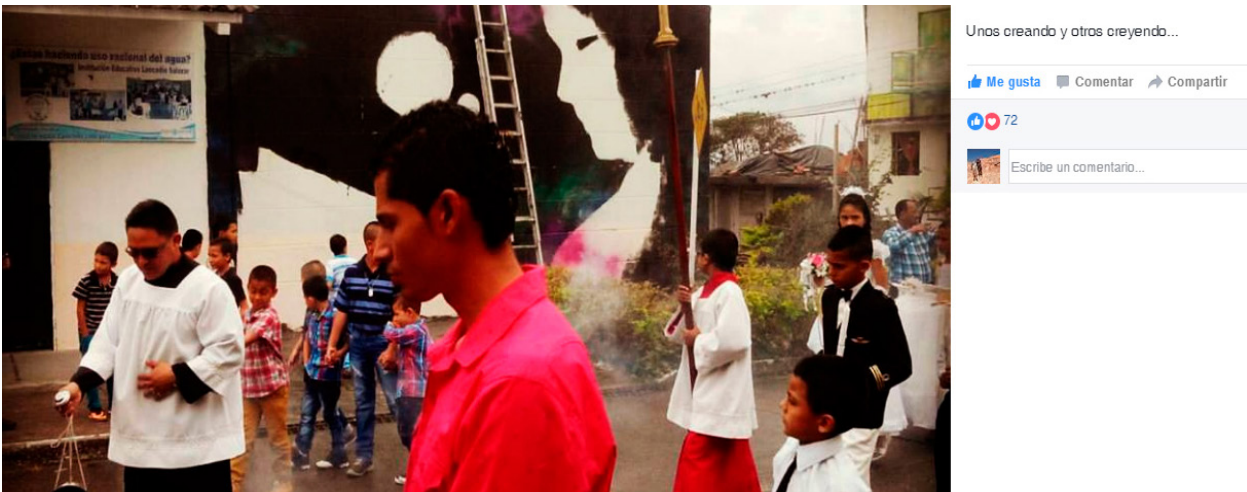


Imagen 9. Grafiti Vez Rayas **Fuente:** Muro Vez Rayas



Imagen 10. Graffiti Vez Rayas **Fuente:** Muro Vez Rayas

Un segundo ejemplo se encuentra en la Imagen 10, donde el comentario: *leer es encender una luz en la oscura ignorancia y descubrir un universo de posibilidades*, enfrenta a una tensión entre lo que la imagen es y lo que significa debido a que con la diversificación de lenguajes, el grafitero vincula intertextualmente su pieza a significados particulares. En ambos casos, Imagen 9 e Imagen 10, instancias intermediales trascienden de la representación de la materia grafiti porque hay una reciprocidad entre lenguajes mediales, que invita a que la interpretación sea determinada por la historia a la que refiere Vez Rayas, más que por la naturaleza técnica de la pieza.

Dejan de ser extraños entre sí los lenguajes mediales de la fotografía

y del comentario, para presentarse como modos semióticos que refuerzan la experiencia de visualización grafiti, correspondiendo este caso, así como los tres siguientes, a la noción intermedial de écfrasis, *ya que hay una representación verbal de una representación visual* (Mitchell, 2009), o una ‘traducción intermedial’, perspectiva “no restringida al simple cambio entre diferentes sistemas de signos puesto que tiene implicaciones culturales y estéticas considerables que resultan de la interacción de dos artefactos culturales” (Schober en Elleström, 2010, 164).

El grafitero dialoga ahora con otros modos de hacer, como valor necesario para relacionarse en la arquitectura del paisaje urbano y en medio de su diálogo con estos otros modos, se



Imagen 11. Graffiti Vez Rayas **Fuente:** Muro Vez Rayas

aprecian experiencias marcadas por la exploración de donde resultan capturas como la de la Imagen 11, donde oscilan diversas construcciones simbólicas entre la pinta del pájaro y los tags, que se conocen como expresiones del grafiti tradicional; el sujeto acostado sobre el costal, el colchón vacío y el comentario *Vivir en la calle...*; un gran conjunto de símbolos formalizan una serie de circunstancias en relación con lo que Vez Rayas ve en el entorno, el significado de la escena grafiti está en todos esos elementos tomados a través del lente y en la construcción verbal fuera de él, y es desde allí, desde donde se invita a leerlo. Dado que la cámara adopta una posición particular para acentuar elementos más allá del habla del comentario, los elementos que aparecen en la escena crean juntos una sensación de intimidad perceptiva. Se combina el grafiti simbólico con la composición fotográfica e

invocan una composición artística como un equivalente visual al lenguaje metafórico.

Aquí la fotografía y el comentario no son principalmente relevantes como documento, sino como una modalidad intermedial para enmarcar una reflexión, tematizar una pinta, dirigir una crítica o conectar una actitud interpretativa; se coincide por ello con el planteamiento de Silva respecto a no poder afirmar que el grafiti “se trate de mensajes plenamente espontáneos —en la contemporaneidad aún menos— o que carezcan de un proyecto en el tiempo: los hay de unos y de otros” (Silva, 2013, 23), un sin número de publicaciones que ponen en contacto con convenciones que muestran en diferentes grados autorreferencialidad, protestas contra el autoritarismo, exaltación de los orígenes ancestrales e instancias de libertinaje y diversión son

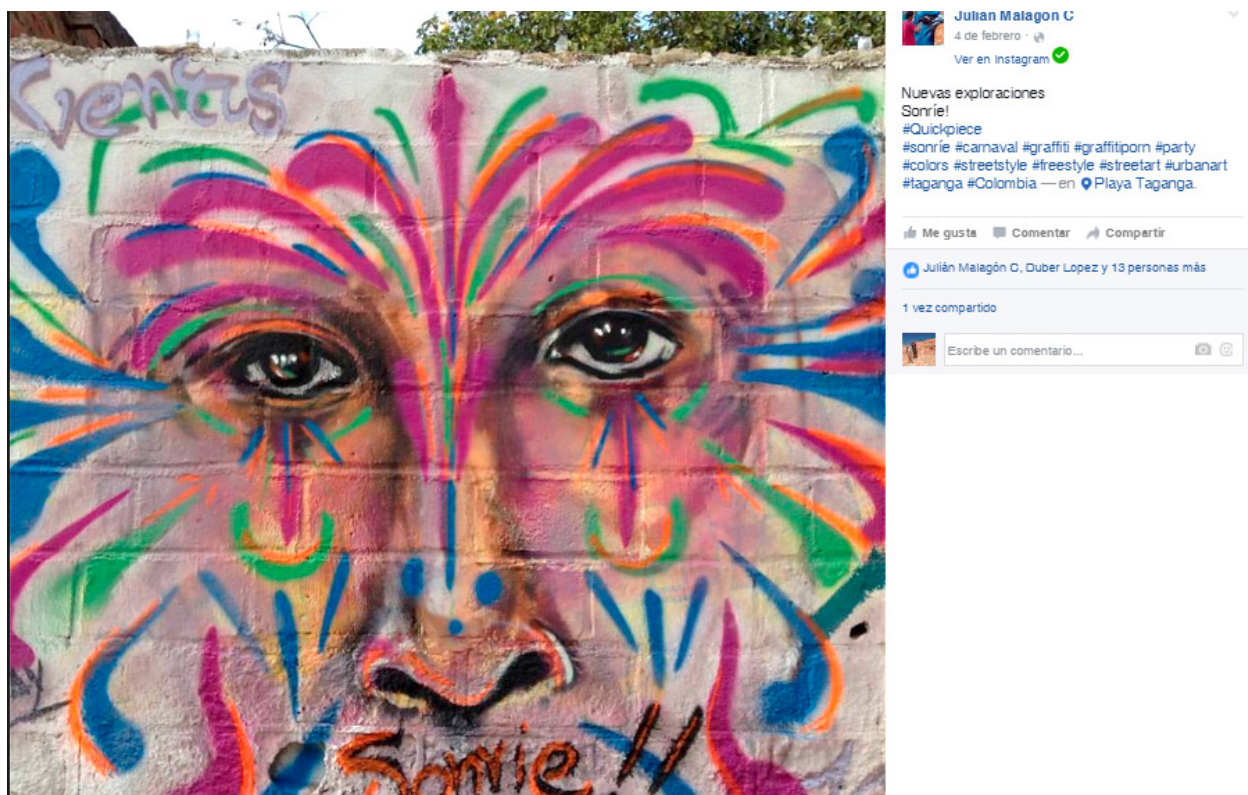


Imagen 12. Grafiti Ventus Fuente: Muro Ventus

muestra de un futuro de alteridades y estéticas urbanas ilimitadas, que si bien ayudan a comprender cuestiones sobre las formas discursivas del grafitero, advierten que no son reflexiones duraderas, dada la constante proposición de los sujetos y la transformación medial, hecho que destaca la importancia del constante estudio de los medios individuales en relación con las dimensiones sociales.

Por otro lado, hay recursos textuales que otorgan al grafiti características con las cuales hacerse parte de búsquedas respecto a temáticas puntuales. Es el caso de la Imagen 12, donde se observa un discurso grafiti multilingüe tras la inclusión de etiquetas en español y en inglés —#Quickpiece #sonrie

#carnaval #graffiti #graffitiporn #party #colors #streetstyle #freestyle #urbanart #Taganga #Colombia— que hacen mayores las posibilidades para este grafiti de llegar a comunidades red de otras localidades.

Lo virtual es un espacio de comunicación multimodal y en ese sentido ha retado a los grafiteros a otras formas con las cuales poder ampliar sus alcances en términos de accesibilidad y difusión, el desafío parte de “[...] la capacidad de entender los códigos de lenguaje y alfabetización cada vez más complejos; la capacidad de utilizar los múltiples modos en que esos códigos se transmiten y se ponen en uso; y la capacidad de comprender y generar significados más ricos y más elaborados

de transmisión (Lo Bianco y Freebody (1997) en Cope y Kalantzis (2000, 89). En este sentido, un grafitero se da cuenta de que existe un recurso llamado etiqueta o hashtag (aplica este apunte también para el empleo de comentarios, la conformación de comunidades virtuales o la realización de gifs), pero para hacer uso de este, le es necesario averiguar cómo funciona, cómo emplearlo de acuerdo a los códigos propios de este tipo de gestualidad digital, de modo tal que le sirva para realzar su propia voz, allí hay imitación, pero también alfabetización, el grafitero ha adquirido una nueva competencia a través de la autonomía del hacer, promovida por el espacio virtual al acudir a “[...] similitudes aprehendidas con otros fenómenos en el mundo y los gestos que reconoce de otras actuaciones” (Elleström, 2010, 22).

A través de ello ha logrado interconexión con el sistema global, circular en red le garantiza “poner a disposición de muchos en muchos momentos y lugares lo que de otro modo quedaría restringido a unos pocos y a pocos momentos y lugares” (McLuhan, 1974, 155). Aparece la interculturalidad como consecuencia de movilizaciones como la de este caso, que le permite a estos sujetos constituirse nacional e internacionalmente, conseguir más contactos y enterarse de más eventos y festivales. Constituidos en redes con

solidez tal, estos grafiteros actualmente han sido convocados: Rojor para pintar en el festival de Atuntaqui, en el meeting of style Bogotá 2014 y Houston 2016, Ventus en Cali, Perú, Bolivia y Chile en el Concegraff 2016, Vez Rayas en Manizales y Ecuador y Dub One, en Sibundoy y Cali lugares donde se encargan de representar la escena grafiti local y nacional.

Aparecen productos que evidencian unión de más de dos sistemas semióticos, como es el caso de la Imagen 13 donde comentario (verbal), fotografía (visual) y video (audiovisual) visibilizan las intermedialidades écfrásticas de uno de los grafiti de Rojor. Si bien la fotografía cumple con representar el momento en el que el grafitero pintaba un guacamayo, una vez sumado el comentario: *Si salvamos a la naturaleza nos salvamos nosotros mismos* y, enlazado el video *Sorry*¹³, asimilamos los tres sistemas semióticos conjuntamente, lo que dirige a pensar el ave de bellos colores en torno a sentidos nostálgicos localizados en el entorno social.

El grafiti de la Imagen 13, aún con trazos y acabados exquisitos asociados a una estética muralista, se convierte en un llamado de atención, aludiendo a la naturaleza que movía el grafiti en sus inicios; su impulso

13 Vea el video en: <https://www.facebook.com/Smpl.image/videos/862521943839652/>



Imagen 13. Graffiti Rojor toma por Video Brand Colombia **Fuente:** Muro Rojor

ecfrástico dirige cuestiones sobre las tendencias de los marcos perceptivos convencionalmente establecidos por el graffiti. Al respecto, este ha encontrado otra estrategia para seguir siendo *acto revulsivo* (Figueroa, 2006, Guerra, 2013), entre fusiones mediales donde valencias como la de la “escenicidad”, aparecen contenidas de otras formas, puesto que los lugares, diseños, materiales, colores y formas de generar las imágenes graffiti si bien se han transformado se siguen percibiendo como “estrategias para causar impacto” (Silva, 2013, 30).

La virtualización ha traído consigo muchas otras facetas e interacciones para el graffiti, los procesos de integración con lenguajes múltiples responden a una necesidad urbana de

comunicación instantánea, por lo que las tradiciones de pintar a escondidas, hacerlo rápido o con materiales económicos, ya no son las únicas formas; se oficializan nuevos usos donde se ven las condiciones perceptivas del graffiti, atadas a las formas múltiples de la expresión humana, entramando capas de información y contextualización entre redes.

Resultan preguntas en cuanto a sus límites y fronteras mediales, porque sus tendencias intermediales definen potenciales entre sus creadores, para plantearse cada vez nuevas fusiones que lleven el graffiti a otros niveles de relevancia social, a futuro, se nos ocurre que estos podrán proponer el graffiti como experiencia viva o de inmersión, conectada con formas

mediales vanguardistas como las de la realidad aumentada, cuando estas sean más asequibles; proponer el graffiti como experiencia sostenible e incluso acudir a lo que hacen grafiteros de otras localidades¹⁴.

Fotografías y apropiaciones textuales como modos del graffiti variables, ponen en contacto con las prácticas urbanas de la visualidad y del uso de los lenguajes como sistemas multimodales. Aquí, imágenes y textos son “[...] ejes que llevan a un cierto nivel de complejidad intelectual, que concibe la relación entre ‘sentido’ y ‘materialidad’, entre ‘significado’ y ‘medios de comunicación’, como una relación de la tensión o de oscilación y no como una “[...] relación de complementariedad o como una relación de exclusión mutua”, que podría caracterizarse en términos de “[...] modalidades históricas” (Müller en Elleström, 2010, 248). Los múltiples modos de aparición y combinación urbanos no pueden seguir siendo ignorados, son cuestiones por resolver para negociar las diferencias. El lenguaje escrito ha perdido su centralidad mientras lo audiovisual se hace cada vez más prominente, hay que empezar a evaluar las implicaciones de ello, se asiste a la construcción de múltiples

¹⁴ Vea el caso de Banksy, quien ha decidido fusionar su obra con códigos QR que remiten a videos con diversas denuncias gráficas: http://www.eldiario.es/cultura/arte/Banksy-denuncia-gases-lacrimogenos-refugiados_0_477352356.html

sujetos de lo individual a lo colectivo en un espacio donde imágenes y sonidos no sustituyen a palabras, ni palabras a imágenes o a sonidos, juntos cubren diferentes aspectos comunicativos, a priori hay un carácter plural y diverso en las formas relacionales de la población.

A través de las múltiples fotografías recolectadas, también se reconoció en las composiciones de las pintas graffiti interrelación con cualidades que se pueden asociar fácilmente a estéticas clásicas. Mientras se encuentran pintas lo suficientemente abstractas como para hacer lectura de ellas, caracterizadas por aspectos de cualificación operativos que entre letras, tags, firmas, seudónimos y velocidad conjugan marcas de estilo personal o, representaciones *old school* asociadas al ocio, anonimato y a la idea de que *lo mejor de pintar en la calle no es lo que se pinta sino lo que se vive* (Vez Rayas, 2015); otras producciones de los mismos grafiteros evidencian una necesidad de acoplamiento con cánones y criterios contra demandados por el ámbito cultural.

Muestra este hecho que la determinación del estatuto estético no es asunto del grafitero únicamente, sino de sus audiencias que están en su derecho de rechazar o reivindicar su propuesta. Configuraciones graffiti

influenciadas por el muralismo, el arte conceptual, lo figurativo, el realismo y la ilustración, desafían las conceptualizaciones sobre su pureza estética y a su vez, influyen en la elección de su visualización por parte de otros públicos, pues desprendiéndose de principios tradicionales y acudiendo a funciones cognitivas basado en representaciones principalmente pictóricas, este *determina nuevos horizontes de expectativa y recepción* (Gray, 2010, 14).

Hay grafitis que al representar elementos cotidianos o personajes reconocidos, invitan a las audiencias a una posible decodificación, pero

solo alguien que conoce, por ejemplo, en el caso de la Imagen 14, al artista pereirano Martin Abad y su obra fuertemente marcada por la relación mágica con la naturaleza y el atesorar objetos, disfrutará a profundidad de este grafiti. Sin embargo, por heredar esta pieza características de la estética mural, invita a los otros, a quienes no conocen al personaje, a hacer lectura partiendo de su aire fantasioso, de sus colores, de su riqueza visual por efecto de los imaginarios de lo que belleza es. Fusiones intermediales de este corte posibilitan el disfrute a transeúntes y usuarios a pesar de no sentirse representados por la información que el grafiti destaca. Todo lo anterior



Imagen 14. Grafiti Vez Rayas Fuente: Muro Vez Rayas

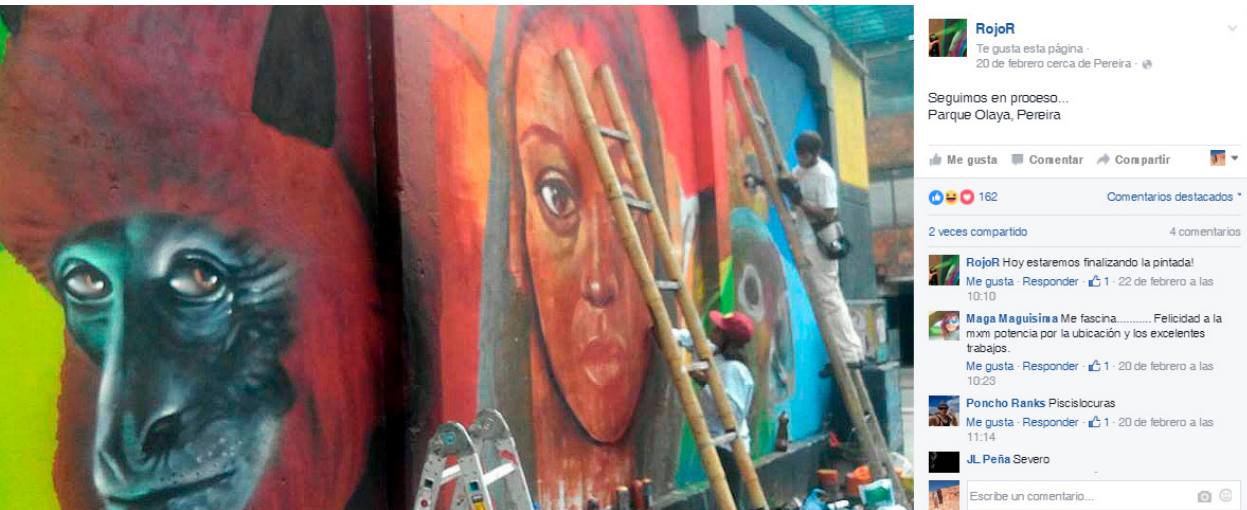


Imagen 15. Grafiti Colores de nuestra tierra de Khuyay Fuente: Muro Rojor

ilustra la afirmación de Elleström de que “[...] los medios de comunicación, son a la vez diferentes y similares” (Elleström, 2010, 12). El grafiti tiene implícitas características de las múltiples formas de expresión humana, sí, y de las estéticas clásicas, sí, en este sentido se asocia con ellas pero no se convierte en arte, ni puede ser reducido a una fotografía, su calidad experimental-multimodal se transforma en el grafiti hablando de otras formas, basado en la comparación de las diferencias y similitudes mediales, en el entendimiento de los funcionamientos de las redes y comunidades virtuales, de donde resultan fusiones intermediales que reúnen significados ambivalentes.

Intermedialidad Transmedia

La intermedialidad transmedia como se verá en el caso del grafiti *Colores de nuestra tierra* –producción del colectivo

Khuyay donde participaron Ventus y Rojor junto a Elisa Rank, grafitera ecuatoriana– está dada por el reciclaje y la distribución multiplataforma de varios momentos y fragmentos de un grafiti que aportan a la totalidad discursiva del mismo, *contribuyendo cada una de manera valiosa al conjunto significativa, al ponernos en contacto con diferentes aspectos singulares de la pieza específica y de su naturaleza* (Jenkins, 2006) a través de la construcción de tramas diversas.

A través de la Imagen 15 Rojor entabla un primer contacto con sus audiencias, cuenta dónde se está llevando a cabo el grafiti a través del comentario *Seguimos en proceso... Parque Olaya Herrera*, haciendo de la experiencia visual un hecho espacio temporal por referenciar el lugar donde se encuentra y comunicar, además, que la pintada ocurre en vivo. Entraña esta publicación una invitación a quienes



Imagen 16. Grafiti *Colores de nuestra tierra* de Khuyay **Fuente:** Muro Rojor



Imagen 17. Grafiti *Colores de nuestra tierra* de Khuyay **Fuente:** Muro Rojor

quieran ir a acompañarlo, convirtiéndose el registro del proceso en una guía hacia una experiencia situada en la ciudad, que, adicional, alerta a audiencias sobre cambios en este lugar específico y sobre publicaciones próximas correspondientes a más avances.

Una vez finalizado el grafiti, con la Imagen 16, Rojor da a conocer con quién lo realizó y habla sobre el contenido compositivo: *mono aullador, mujer inspirada en el mestizaje de tribus indígenas y tres de las aves de Colombia*; también, referencia aquello que los inspiró como colectivo: *el amor y la pasión por su oficio*. Esta publicación es una puesta en escena oficial del grafiti, debido en términos cuantitativos, a la cantidad de audiencia que puede visualizarlo al aparecer en red. Se aprecian nuevamente respuestas de los grafiteros a un desarrollo multimodal y la extensión paulatina de una tecnología como Internet, que ha traído consigo una reconfiguración de las nociones relacionales sugiriendo que “algo es” o se materializa como acontecimiento en el espacio, cuando se hace público en el entorno digital.

Con la Imagen 17, el grafitero muestra el fragmento particular con el que él se hizo partícipe de esta pieza; relata lo que significó, habla sobre el mono aullador, comparte el nombre científico, las características de esta especie y, finalmente, comenta que

esta, así como su hábitat, se encuentran en peligro de extinción. Esta publicación moviliza una denuncia y permite reconocer los compromisos que tiene el grafitero con el entorno, al defender circunstancialmente una causa frente a una situación específica de su localidad al escribir: *No a las torres de energía en el parque natural regional Barbas Bremen*.

Su opinión hace que las tramas discursivas entre las Imágenes 15, 16 y 17 sean completamente diferentes. Tal y como aparecieron estos tres registros, este grafiti fue noticia como portada de un periódico local, se visualizó como pieza de arte urbano destacada en el top 5 de Gráfica Mestiza, apareció en un video que dió a conocer las instancias técnicas y reacciones en torno a su producción por parte de los transeúntes, mientras tanto, los otros grafiteros implicados, Ventus y Elisa, también publicaban a su modo otras instancias de la pinta en sus fan page e Instagrams, la suma de publicaciones da paso a la posibilidad de simbiosis, al optimizar su presencia y al hacer a la audiencia testigo de diferentes facetas a través de diversos formatos modales auto-referenciales, este grafiti se carga de valores agregados donde *el punto clave consiste, en que cada aparición mediática para el público es presentada como una opción, ellos pueden elegir verla, leerla, comentarla o no, además de decidir*

cuándo hacerlo y participar pasiva o activamente (Jenkins, 2006). Así, el grafiti se entiende en correspondencia a una serie de formatos múltiples dispuestos públicamente para la ampliación del conocimiento cultural al respecto de quien lo desee.

Tras los seguidos repertorios simbólicos compartidos, los grafiteros extienden sus propuestas y estimulan el crecimiento de su comunidad de seguidores. Con *Colores de nuestra tierra* Rojor obtuvo más de 600 me gusta y 14 comentarios, su trabajo fue compartido al menos 130 veces, hay reacciones producto del encuentro social, su propuesta ha obtenido muchas más visualizaciones de las que quizás pudo tener quedándose contenida únicamente en el muro físico, la lectura a través de las diferentes publicaciones estimula el interés animando más el consumo cultural:

[...] Transmedia [...] plantea nuevas exigencias de los consumidores y depende de la participación activa de las comunidades de conocimiento. [...] Para disfrutar por completo de cualquier mundo [...] los consumidores deben asumir el papel de cazadores y recolectores, persiguiendo los bits de la historia a través de los canales de medios, comparando notas entre sí a través de grupos de discusión en línea, y colaborando para garantizar que todo quien invierte tiempo y esfuerzo vendrá con una experiencia de

entretenimiento más rica (Jenkins, 2006, 20-21).

Dinámicas de movimiento y publicación constante garantizan a las audiencias continuidad; superponiendo actualizaciones diariamente los grafiteros logran otorgar una sensación de proximidad, al facilitar el incursionar sobre las diferentes instancias grafiti; efectos contrarios se producen con la quietud y la invisibilidad. En este sentido, acoplados a las implicaciones de la convergencia de tecnologías y de lenguajes grafiteros, hacen visibles eventos que antes no lo eran. La intermedialidad transmedia es un modo de introducir nuevos aspectos del grafiti en el mundo, hasta articularlo como cuerpo cultural, así el reconocimiento del grafiti como cultura llega a estar marcado por el constante movimiento en red permitido por modos que trascienden su forma lexi-visual primera.

Ubicado en un espacio donde ya no hay una jerarquía cultural rígida, el arte o el diseño no parecen superiores al grafiti y en esta medida, como estilo, como forma de expresión o como propuesta de creación individual o colectiva, este pasa a ser válido entre los otros. Con su virtualización grafiteros “se auto-definen por su pertenencia a un sistema valoral

coherente en el cual no hay fisuras y que corresponde básicamente con una ideología y un ordenamiento social. [...] La normalidad es aparentemente neutral y garantiza la aceptación universal, así como la inserción laboral, económica y social” (Muñoz, 1996, 7). Estas medilidades visibilizan la capacidad del grafitero de hacer elecciones inteligentes de objetos gráficos de representación y de medios a los cuales acudir para hacer apariciones y ponerse a nivel de otros adjuntando horizontes culturales.

Las experiencias transmedia del grafiti aún son limitadas, quizás porque estos cuatro grafiteros pereiranos están tratando de dominar las experiencias multiplataforma y haciéndose apenas conscientes de sus posibilidades, pero allí el punto interesante es que los grafiteros regidos por las lógicas urbanas han transformando su visión creativa y productiva, se someten a nuevas prácticas y hay nuevos esfuerzos, trabajan colaborativamente pensando en expandirse, hay planeamientos diversificados, en el contexto digital sus juegos pueden parecer primitivos al lado de lo que ocurre con los videojuegos o las industrias cinematográficas, pero la virtualidad les ha permitido trascender tomando lugar entre los ritmos de la inteligencia colectiva (Lévy, 2004), donde

necesitan poder controlar su experiencia de manera exitosa para poder sostener conversaciones a través de las múltiples formas discursivas que ello implica, situación que sugiere la “distinción entre [...] creadores e intérpretes [...] de un “circuito” (no una matriz) de expresión” (Pierre Lévy en Jenkins, 2006, 95), funcionando y recreándose en medio de un gran centro de intercambio informativo.

La transmedialidad ya no se trata únicamente sobre la estructura de la industria del entretenimiento y la economía, la era de la convergencia de medios ha hecho que todos movilicen flujos de contenidos a través de múltiples canales, de manera inevitable “[...] más y más historias están viajando a través de los medios de comunicación y ofreciendo experiencias profundas” (Jenkins, 2006, 130) véase a los grafiteros en tiempos de hibridación mediática y relacional, siendo capaces de jugar a diferentes roles para desarrollarse como miembros activos de la comunidad en función de superar sus antecedentes perceptivos y del emprendimiento.

La forma multimodal no se limita a un solo género, actividad o dimensión social particular, las intermedialidades son importantes en ese sentido porque “[...] puede ser el siguiente

paso en este proceso de evolución cultural –un puente hacia un nuevo tipo de cultura y un nuevo tipo de sociedad–. En una cultura de caza, los niños juegan con arcos y flechas. En una sociedad de la información, juegan con la información.” (Jenkins, 2006, 130). Parecen ser entonces las multimodalidades “[...] una categoría central para la comprensión de nuestro mundo saturado de medios de comunicación que se caracteriza por la incorporación, adaptación y ‘remediación’” (Rippl, 2015, 26), porque de estas formas distintivas esenciales de los grupos sociales, de las formas como se desenvuelven y las velocidades particulares en que lo hacen, de sus innovaciones en los sentidos del tiempo y el espacio parecen depender los replanteamientos de los fundamentos económicos, culturales y políticos que no se soportan ya en la separación de las demostraciones de urbanización y los medios de comunicación, sino en su vinculación como oportunidad para que los agentes sociales exploren y fortalezcan sus potenciales cognitivos.

Un grafiti puede remitir a situaciones históricas a través de los elementos ecfrásticos. Los significados de las piezas grafitis pueden variar acorde al momento en el que sean visualizadas, como una *máquina semiótica dinámica*, este puede continuar produ-

ciendo significados sin fin, aun repitiendo el mismo patrón visual año tras año, por tanto los significados del grafiti son flexibles, así como lo es su esencia multimodal puesto que sujetos excepcionalmente diferentes, cada uno sin desarticular sus conocimientos de los campos sobre los que se sustentan diariamente, se adaptan a las multiplataformas del lenguaje como soporte para poder ser en el entorno urbano.

Intermedialidad Transformacional

Registros bien sea tomados con el lente de una cámara fotográfica o con un dispositivo móvil, han permitido a grafiteros solidificar digitalmente las pintas realizadas, se han convertido estos en una forma de almacenamiento y transporte de unidades materiales grafiti para el flujo en red. Una vez asumidos como modalidad de representación, han dado lugar a una secuencia de archivos-memoria que permiten a seguidores conocer las evoluciones de cada grafitero mientras estos configuran sus identidades virtuales.

En la Imagen 18 la representación de uno de los grafiti de Dub One aparece como “un gesto unidireccional [...] que no nos hace esperar nada” (Mitchell, 2009, 35). Al no tener una referencia ecfrástica sugerente

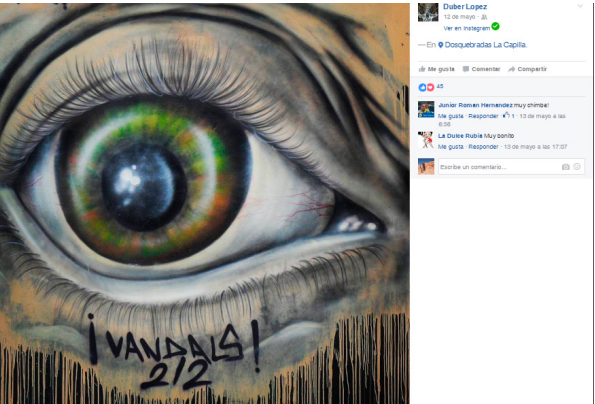


Imagen 18. Grafiti 212, Crew Dub One
Fuente: Muro DubOne

la fotografía cumple con trasladar y adaptar parte del mundo del grafitero a imágenes digitales a fin de popularizarlo entre sus seguidores, en este orden de ideas la fotografía remedia al grafiti y al grafitero exponiéndolo en otra interfaz donde “su mundo ‘mágicamente repetido’ a través de la reproducción mecanizada, está presente en la imagen que ya no es una representación (que ya no es discursiva) y adquiere, a su vez, la calidad de imagen. Al borrar la distancia entre la imagen y su referente, la fotografía [...] no crea un imaginario a partir de la realidad que reproduce, la hace presente en tanto que imagen” (Mariniello, 2009, 71-72).

La referencia intermedial en el caso de la Imagen 19, alude a la toma de conciencia de los cuerpos físicos interactuando. Las imágenes de este tipo, enmarcan diferentes grados de performatividad de los grafiteros en la búsqueda de formas nuevas de relación con el espacio. Se encontra-

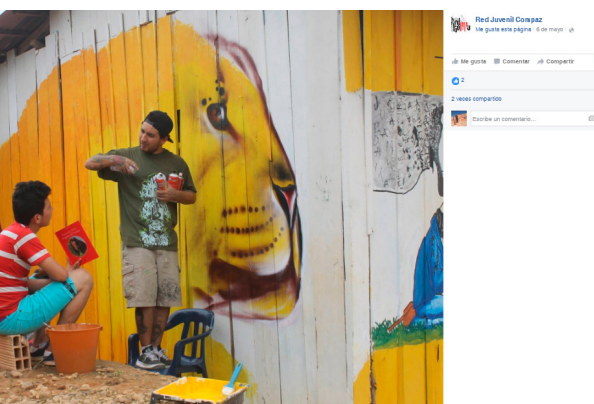


Imagen 19. Grafiti Dub One
Fuente: Muro DubOne

ron en este estudio autorretratos, fotos de grupo, fotos documental (representa y congela momentos de la intervención grafiti con la intención de plasmar lo que ocurre en el entorno presencial en el proceso), fotos artísticas (configuraciones de sentidos entre la pinta y los objetos del entorno), fotos publicitarias (convocar a la participación en la intervención), fotos tomadas en el día y otras en la noche, fotografías que acercan a detalles de las pintas que quizás de otro modo no veríamos, encuadres donde grafiteros cuidaron el más mínimo detalle y otros donde se nota que lo único que les importaba era conservar ese momento sin importar si aparecía la luz del flash en medio. Todos estos registros, encarnan versiones materiales, creativas y computarizadas, que remodelan la experiencia de interpretación tanto del hacer grafitero, como de las formas de percepción de sus seguidores, además; hacen posible describir el grafiti como un sistema multimodal.



Imagen 20. Fotografía Vez Rayas **Fuente:** Muro Vez Rayas

Juntas las Imágenes 20 y 21, evidencian el niño en la foto como instancia de inspiración de la producción del grafitero, lo que *parafraseando a Bolter y a Grusin (2000) invita a reconocer el personaje representado como una persona real que ha sido reproducida*, primero en una foto y después en un grafiti. Hay allí una traducción que incita a comparar puesto que las dos publicaciones de Vez Rayas sugieren que él quiso “ser transparente mediante su asimilación de la [fotografía]” (Bolter y Grusin, 2000, 118), tratando de consolidar auténticamente en la calle un discurso ya existente, agregando sus criterios propios desde el color y posicionando novedades narrativas en la pieza al agregar un ave como ese objeto que es observado por el niño. Los diferentes modos semióticos del lenguaje visual representan allí formas de la comprensión conceptual del grafitero.

Se da en este caso una remediación recíproca, este grafiti de algún modo está remediando la fotografía al representarla en un muro y hacerla visible para otros, pero posteriormente, una nueva fotografía está remediando al grafiti en la virtualidad, así se confirma la idea de que “[...] muchas remediaciones son recíprocas en el sentido que invitan a imaginar los diferentes medios tratando de remediar otros. En tales casos, decidir qué medio es remediado y que está remediando es una cuestión de interpretación, ya que se reduce a qué medio se considera más importante para un fin determinado” (Bolter y Grusin, 2000, 105) hecho que hace evidente la constante sustitución medial de los diferentes modos.

Otra forma de intermedialidad transformacional importante para el grafiti en el contexto investigado se desarrolla por parte de las producciones audiovisua-



Imagen 21. Fotografía Vez Rayas **Fuente:** Muro Vez Rayas

les, una forma de representación que resulta seductora combinando textualidad, efectos de sonido, audio verbal y musicalización en un trabajo de decidir cómo hacer las tomas, dónde cortar y cómo componer.

Diversas proyecciones muestran las producciones audiovisuales actualmente como el *medium* más transparente de representación grafiti, al operar con imágenes que dan lugar a la ilusión de la realidad del suceso y la participación de los sentidos en su percepción, en este estudio hubo encuentro con producciones que muestran los detalles de procesos de creación, invitan a eventos, recopilan las diferentes instancias de un festival grafiti o levantan demandas y opiniones del pueblo.

El video del Concegraff¹⁵ es un buen ejemplo que sugiere el potencial de esta forma de comunicación que remedia al grafiti. Apenas una producción tipo documental con registros y tomas rápidas, cuenta con un sin número de información donde se observa la convergencia de pintadas, música, ambiente festivo y performance entrando un espacio variable propicio para el intercambio cultural. En efecto, participa en la constitución de sentidos y actitud positiva hacia la comunidad, *recursos sociales potentes para la conformación de espacios cívicos nuevos y nuevas nociones de ciudadanía* (Cope y Kalantzis, 2000).

¹⁵ Vea video en: <https://www.facebook.com/coordinadoratomecina/videos/1718909571686283/>

Cámaras de vídeo digitales fueron empleadas para grabar lo que aconteció en tiempo real, resultando producciones que por la naturalidad de la manipulación del material recolectado se vuelven en ““imagen viva”, lo que vemos es real, aconteció en el espacio físico” (Bolter y Grusin, 2000, 116); asimismo, producciones como esta comparten infográficos, hay manipulación digital apareciendo nuevamente la écfrasis como fenómeno intermedial al que el grafitero acude para controlar la experiencia de sus audiencias y para alterar en este caso la lectura de la producción desde aspectos puntuales de manera duradera.

Al hacerse partícipe de una coarticulación con estos medios en la red, la integración social grafiti ha incrementado de mano a la innovación creativa de sus productores, así que si se han de pensar estos medios en términos de mediación: son *conexión*, en el sentido de que fotografiado, grabado y distribuido el grafiti puede generar más transacciones simbólicas y *diferenciación*, porque al ganar una cara en la virtualidad anima especulaciones sobre lo que alguna vez fue, lo que es y lo que podría llegar a ser. Estos medios remedian y remodelan el grafiti y viceversa, amplificando entre sí los reper-

torios informativos, entonces la remodelación y remediación siempre serán una característica mutua de las diferentes movilizaciones urbanas que hablarán de la remediación de las formas tácticas en que los sujetos se pronuncian e idean.

Intermedialidad Virtual

Todo grafiti en red, sin importar sus circunstancias expositivas, ha sido remediado. Sin abandonar su sentido tradicional de visualización uno-a-uno en la ciudad, ha pasado a perseguir un discurso intermedial mucho más vanguardista donde ahora es visualizado simultáneamente en diversas localidades y a través de diferentes interfaces. Como se ha visto a lo largo de este análisis, se incrementa el uso de la fotografía sobre todo, pero también de la producción audiovisual, así como de los comentarios y de las etiquetas como condición para enfrentarse a las mutaciones comunicativas contextuales.

El uso naturalizado de estos recursos es una circunstancia que tiene que ver con las relaciones dialécticas. Los grafiteros mediante sus relaciones intermediales se comunican a través de un conjunto ilimitado de prácticas virtuales, acogiendo diferentes materialidades que manipulan de formas

distintas acorde a lo que su experiencia les dice puede ser más óptimo, o a sus pretensiones particulares, en tanto, el diseño de metalenguajes se presenta como una forma de desarrollar los intereses personales y los futuros sociales, que se ve afectada por los continuos cambios tecnológicos y el auge alcanzado por estos. La virtualidad ha encaminado una mayor emergencia de la circulación multimodal, la autoreferenciación, el reconocimiento identitario, los vínculos globales, las relaciones públicas entre masas; los sujetos *se están adaptando a nuevos estilos y estéticas, cambian los medios que transmiten sus voces y con ello las circunstancias en que esas voces se exponen y son escuchadas* (Seldes en Carpenter y McLuhan, 1974). Al cabo de poco tiempo la virtualidad, así como en su momento la radio, “[...] siendo una necesidad, no podía ser ya una recompensa, todos empezamos a pensar que teníamos derecho a la diversión que proporcionaba” (Seldes en Carpenter y McLuhan, 1974, 161), además de las formas de movilización, información y comunicación que ofrecía.

Una vez institucionalizada la virtualidad, las empresas fabricantes de computadores, móviles, hardware y software a nivel mundial también tuvieron que adaptarse a esta, estudi-

ando cómo posibilitar navegabilidad a la cultura popular. Entre sus efectos varios, esta ha conseguido que “[...] ningún medio hoy en día haga su labor cultural en forma aislada de otros medios de comunicación (Rippl, 2015, 29), la intermedialidad se convierte así en un fenómeno estético de representación y comunicación donde aparecen nuevas formas de socialidad, innovación, emprendimiento y distribución.

¿Qué es entonces lo que realmente se encuentra en juego para la comunicación educativa, en las relaciones intermediales que se incrementan a través de la virtualidad? La respuesta a esta pregunta parece esconderse entre el acceso proporcionado a una práctica expresiva cuya puesta en escena ha transitado, sin renunciar, del ámbito de la especificidad espacial urbana a una dinámica de exposición relacional en el ámbito de las redes digitales, conectando los eventos materiales y estéticos de la mediación, con formas modales múltiples a través de diversos medios de comunicación, en los que estos ya no son únicamente una herramienta para una forma especializada de un sector particular, como el de las industrias del entretenimiento, sino una posibilidad de construcción semiótica a menudo relacionada con la participación y la promoción de

ideas vinculadas a: filosofías del buen vivir, posibilidades autónomas de creación-acción y rupturas del conformismo.

Las intermedialidades virtuales muestran “[...] adaptaciones a los cambios del entorno, el verbo ‘adaptar’ significa ‘haciendo ajustes’, ‘alterando’, ‘para hacer conveniente un nuevo propósito, un contexto o un entorno diferente’ (Straumann, 2015, 251), recurrir a lo digital recalca formas de entendimiento e imaginación de lo urbano, “[...] la palabra ‘imaginar’, [...] apunta a la permeabilidad y la constructividad de los límites de los medios de comunicación supuestamente establecidos, poniendo en duda la validez de tales nociones comúnmente aceptadas, como por ejemplo, “literatura”, “música” o “arte”” (Schober en Elleström, 2010, 163). Lo que es pues hoy el grafiti, es el resultado de un proceso imaginativo y de creación que tiene mucho que ver con el hacer posibles otras condiciones del habitar.

Asumiendo remodelaciones y traslados hacia las plataformas digitales, el grafiti ha ganado estatus, sus ejecutores han sido contactados para realizar intervenciones decorativas o sociales con patrocinio, sus procesos de creación se han popularizado a punto tal, de hacerse sus ejecutores personajes plausibles. Entre relaciones intermediales donde se implican procesos

de revisión, discusión, distribución y decisión, los grafiteros han logrado una permanencia en las conciencias públicas.

Diferentes repertorios simbólicos en sus publicaciones llevan a la anécdota, a la proclamación, al anuncio, a la publicidad, al disfrute poético o a cuestiones de interés común. Imágenes acompañadas de sonidos y de frases como: *“Así vamos... día 1 en Manizales”*. *“Pintada con el combo de la ciudad, gracias a los que cayeron”*. *“Si nos nos dejan soñar, no les dejaremos dormirse!!!”* evidencian que la virtualidad no solo ha reestructurado las formas sociales cognitivas y espacio temporales, el lenguaje también ha sufrido diversificaciones.

La escalada rápida de combinaciones innovadoras afecta continuamente las actividades de recepción y consumo mediático. El uso del oído, la vista y el tacto se ve afectado con la llegada de la realidad aumentada, la telemática, la realidad virtual, plataformas cada vez más sensibles están dirigiendo la multiplicación continua de las multimodalidades del lenguaje, transformando las maneras de comprar, de manejar las finanzas, de aprender, de entretenernos, de imaginar, “[...] la multimodalidad cubre inevitablemente los más complejos modos de comunicación que se desarrollan

posterior al lenguaje, la imagen y la escritura” (Lehtonen, 2001, 72), razones suficientes por las que teorías de la comunicación educativa tienen que reestructurar nuevas formas que tengan que ver más con los modos comunicativos, los tratamientos novedosos de la información y las nuevas habilidades lingüísticas que se configuran entre las relaciones intermediales, lugar donde se encuentran motivos por los que se hace cada vez más difícil la asimilación de los principios de los sistemas educativos tradicionales y de sus complejas formas de regulación.

Capítulo IV.

CONVERSACIONES EN TORNO A LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA CON LAS MEDIACIONES DE UN GRAFITI EN EXPANSIÓN

Discusiones y conclusiones

Con el ánimo de pensar e introducir las relaciones intermediales evidenciadas en el grafiti, en discusiones referentes al contexto de la comunicación educativa, se da apertura a este último capítulo asumiendo el fenómeno multimodal como una experiencia estética distintiva de las nuevas generaciones en la que se encuentran implícitos espacios de participación, los cuales gracias al empleo de otros lenguajes y la configuración de modos de socialización que resultan modelizantes para las nuevas generaciones, propician formas de comunicación que, a través de prácticas concretas, favorecen formas de aprendizaje cruzando los espacios digitales con los de la ciudad, sugiriendo alternativas al régimen clásico de alfabetización en el contexto escolar.

Los múltiples modos identificados en los cinco campos discursivos de la intermedialidad, no sólo evidencian cambios en las formas de producción del grafiti, también nos acercan a un escenario que nos permite pensar la teoría de los multialfabetismos más allá de los espacios de aula, en tanto nos posibilita reconocer la diversidad

de soportes materiales (analógicos y digitales) y procesos urbanos de integración de distintos actores y discursos, vinculados con formas de alfabetización mediática informal, que dan pistas para entender algunas formas del aprendizaje invisible (Cobo & Moravec, 2011) como claves para la reformulación de los currículos y las metodologías empleadas en las prácticas educativas, evidenciando el lugar que el grafiti tiene como referente y parte del consumo cultural de los jóvenes.

Como se ha mencionado en el cuerpo de este trabajo, las prácticas culturales de naturaleza intermedial nos sugieren la posibilidad de repensar y ampliar los referentes que determinan a un sujeto como alfabetizado o no. Entre las acciones emprendidas por los grafiteros para desempeñarse en su campo, se evidencia tanto la apropiación como el uso de otros recursos semióticos, a través de dinámicas en las que tienen lugar no solamente los alfabetismos propios de una tipología socialmente establecida (Bautista, 2007) que dan cuenta de un llamado a democratizar y favorecer la expansión de otro tipo de prácticas y códigos comunicativos.

Desde este punto de vista, la legitimidad y visibilidad de estas prácticas en los espacios urbano y digital, proporciona elementos para pensar desde la escuela en escenarios más abiertos a través de lógicas porosas en las que el afuera de la misma -lo urbano, las redes- dialogue con las dinámicas del currículo.

En este sentido los medios de expresión del mundo del grafiti parecen no tener un límite: imaginar, imitar, fusionar, remezclar estilos, formas y referentes culturales se convierte en un ejercicio cotidiano que ofrece evidencias experiencias con un tono al mismo tiempo multicultural y de multialfabetización que coinciden con las ideas de Cope y Kalantzis (2000), aunque en un contexto más local.

Las redes sociales están abiertas a todos o casi todos, incluso por fuera de las regulaciones legales sobre edades de acceso mínimo. Son propicias para el encuentro, la circulación de contenidos, la conversación y la apropiación de los mismos, la construcción de referentes identitarios y de prácticas aspiracionales en las que artistas urbanos intervienen como actores preeminentes. Bajo las interacciones propiciadas por estas redes, la espontaneidad y la libre expresión toman lugar generacionalmente, como valores sociales de la dinámica de prácticas no solo expresivas, sino

además de conformación de redes de intercambio y comunicación, derivándose la posibilidad de construir puentes entre diversos actores y metas con sentido compartido.

En estas formas culturales surgidas espontáneamente, el campo de la comunicación educativa podría ubicar elementos para impulsar marcos de aprendizaje próximos a los contextos culturales de los jóvenes, estrechamente asociados con formas de multimodales de comunicación.

En este contexto, la institución debe ser facilitadora de recursos y ambientes de aprendizaje diversificados, de corte disruptivo, que le apuesten a experiencias significativas y a la construcción e implementación de proyectos. La virtualidad impulsa una alfabetización centrada en planificar rutas de autoaprendizaje en medio de espacios disponibles para conocer, inspirarse e imaginar, donde el carácter multimodal toma fuerza y el interés es latente debido a la libertad de elegir caminos por los cuales transitar y la variedad de métodos disponibles para conectar saberes.

Sumarse a una dinámica como esta, de constante proposición, participación e intercambio, implicó a los grafiteros continuas inferencias respecto a sus acciones y a las respuestas recibidas. Les fue necesario construir una imagen,

invertir tiempo en analizar y replantear constantemente sus alternativas de comunicación para conseguir involucrarse y constituirse en diferentes comunidades, así mismo, les supuso profundizar en los saberes particulares, experimentar otras formas de accionar y actualizarse constantemente respecto a los nuevos modos de contacto posibilitados por las redes.

En concordancia con esta indagación acerca de las dinámicas de creación de los grafiteros, es posible afirmar que el qué de las multialfabetizaciones responde al desarrollo de habilidades y actitudes que los sujetos necesitan (Cope y a Kalantzis 2000) para adaptarse a las dinámicas que se van desprendiendo de las apropiaciones de los entornos urbanos y de su aceleración en los espacios digitales, de tal suerte que el estudio de las intermedialidades presentes en dichos lugares, puede ser una vía interesante y conveniente para encarar iniciativas educativas de multialfabetización donde se reconozcan las experiencias culturales instaladas en lo local, a través de modos de hacer diversos.

Se debe apuntar a ampliar el panorama de la comunicación en la escuela colocando en el centro los aspectos relacionales de los sujetos, reflexionando acerca de qué tipo de interacciones y relaciones mantienen, teniendo en cuenta los aprendizajes

que se dan en la apropiación de los diferentes modos comunicativos y aquellas habilidades que estos necesitan desarrollar para convivir. El reto de conectar la alfabetización formal con la informal impone las relaciones intermediales en la agenda académica simultáneamente a la expansión del concepto de lo urbano, al insinuar, que deben estudiarse como fenómeno sinterdisciplinarios que propende por la consideración de los estudios mediáticos comparados, como un campo de investigación en expansión donde los medios no solo son un recurso de producción sino también, de acceso a aquellos potenciales de construcción y adquisición de significado.

La importancia de los medios para la educación, en este orden de ideas, no consiste en propiciar prácticas tecnicistas. Se hace necesario poner a disposición los nuevos medios así como plataformas que permitan el libre acceso a la información, en el sentido de que los medios remedian las prácticas sociales, pero estos no están dotados de fuerza propia; es en las relaciones intermediales donde se encuentran proyecciones analíticas y de resolución de problemas que los sujetos han articulado a la luz de la virtualización, de tal suerte las intermedialidades promueven fundamentos y los medios plataformas para que los sujetos puedan intercambiar y desarrollar sus ideas autónoma y plenamente, hacer

pruebas, adquirir capacidades para la discriminación de contenidos, tanto como para crearlos, compartirlos y presuponer las consecuencias de la ejecución de los mismos.

Las transformaciones intermediales prestan un modelo para entender cómo es esto posible, porque trascienden esa visión mediocéntrica que a menudo lleva a exagerar y sobredimensionar el poder de las tecnologías. Su análisis se centra en las diferentes e innumerables formas mediales, teniendo en cuenta las evoluciones culturales e históricas en las que se insertan, ofreciendo la posibilidad de un análisis semiótico social para entrar en contacto con un contexto amplio: el de las formas de habitar, estimando que los habitantes urbanos mantienen una cierta autonomía respecto a las TIC, y aún así partiendo de la afinidad que hay entre ambos, desde donde se formalizan acciones entre las que puede considerarse el despliegue de aprendizajes invisibles (Cobo & Moravec, 2011).

Si bien lo que se atiende en este proyecto es a un fragmento de vida de un grupo de sujetos, de lo que estos son y de cómo se proyectan y constituyen a sí mismos y a sus grupos; ello permite destacar, por un lado, la necesidad de mecanismos para el desarrollo de la creatividad como enfoque preponderante en el campo educativo (Cope y

Kalantzis, 2000), en tanto que evidencia formas específicas a través de las que se desarrollan habilidades en la adscripción y dinamización de comunidades en red, que motivan cambios en las formas de socialización y encuentro; en segunda instancia, pone de presente la necesidad de fijar nuestra atención en las especificidades cognitivas y estéticas que resultan de esa conformación de redes intermediales y realidades multimodales como posibilidades de alfabetización y su lugar en la configuración de proyectos educativos para contextos urbanos.

La academia debe enfrentarse al ejercicio de acercarse a este mundo de modos materiales y semióticamente variados, donde el ejercicio del aprendizaje se ve encarnado en ofrecer a los sujetos diferentes posibilidades para involucrarse y cultivar su capacidad para organizar, representar y expresar sus ideas, así como, establecer conexiones culturales y emocionales mediante la priorización, revisión y relacionamiento con diferentes tipos de cultura.

Es importante pensar qué pasa con el conocimiento respecto a las posibilidades que existen hoy en términos de acceso, interculturalidad, inclusión, multilingüismo, innovación y la posibilidad de selección de diferentes rutas de aprendizaje deliberadamente, ¿son posibles estrategias para el aprendi-

zaje producto de redes interculturales donde se de la interacción con sujetos afines a otras costumbres o dinámicas sociopolíticas?, ¿qué posibilidades habría en esos vínculos en términos culturales y creativos?, ¿cómo valerse de las nuevas tecnologías para que los estudiantes entablen diálogos con pares “especialistas” en sus campos de interés particulares?, ¿cómo posibilitar que estos grupos hagan de sus ideales un producto o experiencia transferible?

Estas preguntas son posibles gracias a que, en este estudio se visibiliza cómo el paisaje virtual expandiendo las relaciones hacia la complejidad de lo interactivo y la virtualización de la socialidad, ofrece grandes oportunidades para construir, representar y expresar significados que dotan de sentido a la vida. Hay, de fondo en los hallazgos del presente trabajo, un llamado a la formalización de prácticas informales y espontáneas, soportadas en diversidad de medios de expresión y formas diversas de aprendizaje, que muestran maneras específicas en las que los sujetos logran asumirse como actores capaces de estructurar un cuerpo de conocimientos útiles y situados, una forma a la vez de acción, de empoderamiento y de vida.

Cada grafitero se constituye en la red como diferente al otro, lo evidencian sus propuestas gráficas, las formas en que se producen físicamente, sus enlaces

y los contextos red donde se mueven. Todas las formas de ser deben tener cabida en el escenario educativo entre dinámicas de igualdad, los seguidores de los grafiteros no son necesariamente otros grafiteros y, sin embargo, entre ellos se generan comunidades capaces de admirar o criticar respetuosamente lo que el otro hace, es necesaria una reinención del concepto presencial donde se apropien principios acordes a un ambiente plural donde pueda inspirarse tal y como en el espacio digital donde según Aparici y Osuna (2010, 310-311) los sujetos:

1. Forman parte de un “intelecto cognitivo” con otros muchos individuos más que se conectan también a la red, interactúan a través de la aportación de sus conocimientos, ideas, conversaciones, capacidad de aprender y enseñar.
2. Sin una organización social explícita, actúan colectivamente a través de comunidades virtuales construyendo colaborativamente su conocimiento.
3. La estructura reticular se construye en torno a individuos y no a las tecnologías que conforman el ciberespacio.

Los déficits de acceso a las nuevas tecnologías se han ido cubriendo, ahora deben proporcionarse ambientes donde se permita la estructuración de productos y procesos intermedialidades que alojen una proyección en la que

el aprendizaje consista en propiciar múltiples experiencias de vida. Grafiteros consiguen proyectarse y aliarse en redes, adquieren actitudes grupales, aprenden a manejar el estrés, a establecer y a cumplir acuerdos a través de sus procesos de movilización diversos, se encuentran alerta todo el tiempo propiciando lugares para el encuentro, contribuyendo a la superación de necesidades de su comunidad, asistiendo a foros públicos y a eventos culturales, así, fortalecen sus habilidades de participación, su oratoria, no están únicamente pintando muros, “[...] su alfabetización es producto de la posibilidad u oportunidad de vivir experiencias” (Cope y Kalantzis, 2000, 118).

Como vehículo de un adecuado aprendizaje, formas de alfabetización deben ser conscientes de las tendencias de los mundos de vida múltiples. El enfoque de fortalecer las formas de vida particulares pretende ser acorde a la arquitectura de Internet que promueve una gestión del conocimiento abierta y al ritmo de cada quien, sin importar que eventualmente tenga aspiraciones múltiples o no las tenga.

Ideas de los estudiantes deben privilegiarse, así como criterios de diferencias y similitudes que se conforman en los cruces intermediales como base de las visiones de la comunicación educativa para contribuir al pleno

desarrollo del ser. En este sentido el estudio de los medios y la era digital sigue constituyendo un gran reto donde el punto de partida son los campos discursivos y estéticos que se caracterizan por la heterogeneidad, la pedagogía de la multialfabetización tiene esta y la hibridación como principios base.

Las nuevas generaciones se definen en tiempos y espacios plurales caracterizados por el dinamismo, la multitarea o la simultaneidad. Existe una historia de los medios técnicos más allá de su combinación, que habla sobre los medios disponibles fusionándose y convirtiéndose en múltiples formas de uso y entendimiento (Lehtonen, 2001); es necesario hacer lectura de esos modos de comunicación y aprendizaje de los sujetos contemporáneos, para concebir contextos que respondiendo a los entornos en los que habitan, propongan espacios educativos que los representen y forjen sus identidades.

Como sugiere Dominique Manghi (2011), ello desafía a pensar el tipo de mediación social que se requiere para facilitar aprendizajes semióticos diversificados, puesto que estos deben pensar de manera más amplia la definición de leer y escribir, deben llegar a conocer los ideales y expectativas de sus estudiantes para construir con ellos en conjunto estrategias de acción y comunicación multimodal.

De esta manera, parece apropiada no solamente la figura del educador como ‘etnógrafo’ del presente propuesta por Cazden (2000), sino además la del netnógrafo (Kozinets, 2010), donde el docente aprende sobre las formas de representación del estudiante, sobre lo que sabe y sobre cómo interactúa, para partir de ello como principio indispensable para la enseñanza.

Esta postura responde a ese potencial de diseñador-creador que se evidenció en las relaciones intermediales del grafiti, el estudiante en la escuela o en la universidad no debería limitarse a consumir contenidos o a memorizarlos, debería poder hallar y construir respuestas a sus propias inquietudes, mientras que el docente debería ser alguien que invita al estudiante a fortalecer su experiencia partiendo de formas intersubjetivas informales donde juntos gestionan operaciones para alcanzar nuevos conocimientos, condescendientes con los objetivos de los aprendizajes planteados y brindando instrucciones abiertas a partir de las cuales el estudiante pueda desarrollar y diseñar metalenguajes propios (Cope y Kalantzis, 2000), pero además ayudándole a comprender continuamente sentidos en torno a lo que hace para que valore la inversión de tiempo.

Se tienen en cuenta dificultades tales como: ¿de dónde obtener los recursos

para propiciar ambientes diversos?, ¿cómo puede un docente distribuir su tiempo y atender los ideales de tantos estudiantes simultáneamente?, ¿cuáles serían las formas de regulación y calificación?, ¿qué pasaría con esos lugares con brechas digitales por su ubicación y condiciones geográficas? Es necesario trabajar en ello, encontrar modos, todo eso hace parte de este reto donde lo urbano no solo exige un cambio de mentalidad a las personas, lo exige a todas las dimensiones y estructuras sociales.

La serie de modos de la socialidad son ilimitados, estos modos tienen que ver con la valoración y esencia específica de cada individuo; cada quien es efectivo en algo y decide a qué modos acudir y cómo aplicarlos. Tanto quienes son amantes del grafiti como quienes son amantes del fútbol, de la literatura, de las ciencias aplicadas o de las danzas necesitan y tienen derecho a desarrollar habilidades perceptivas y destrezas corpóreas que deben considerarse igual de importantes. Todos los mundos de vida son diferentes y por tanto, el desarrollo de modos debería verse conectado con una experiencia continua de evolución de cada sujeto según sus intereses, así en la pedagogía de las multialfabetizaciones es fundamental la implementación de unos criterios básicos de la interacción que como lo plantea Muñoz (1996) respeten la autonomía de los actores sociales, su

libre determinación frente a la vida, sus propias dinámicas de interacción, la pluralidad cultural y en consecuencia a los singulares modos de acción, la libre expresión y el desarrollo de sus lenguajes y formas simbólicas.

Parece costumbre discutir el entorno digital y la escuela como dos entidades en tensión y mutua competencia, pensar los espacios de ocio como completamente diferentes a los del aprendizaje, pero las relaciones intermediales precipitan la necesidad de nuevos marcos de regulación y gestión menos restrictivos, que garanticen la supervivencia de las escuelas al permitir el crecimiento de las expectativas y el libre desarrollo. “Vivimos en un mundo donde diferencias subculturales, diferencias de identidad y afiliación son cada vez más significativas” (Cope y Kalantzis, 2000, 26); género, orientación sexual y adscripción cultural son solo algunas muestras que evidencian una sociedad con múltiples fragmentos que angustian cada vez más a quienes tienen que cumplir con estándares.

La novedad del enfoque de las multialfabetizaciones “consiste en la confrontación de elementos tradicionalmente considerados ‘esenciales’ y ‘universales’ y por tanto ‘inmutables’ (los modos biológicos de percepción y transmisión de la información), con patrones en continua transición, como son las manifestaciones culturales y

los formatos tecnológicos” (López-Varela, 2011, 109). Estudios de las formas multimodales e intermediales le apuntan a esta vía, por ello deben ser tomadas como enfoques válidos para reflexionar al respecto de esas categorías fundamentales para el desarrollo y poder promover así propuestas pedagógicas que respondan al conglomerado ilimitado que propone una sociedad de convergencias a nivel medial, perceptivo y de aprendizaje.

Estudiar las relaciones intermediales del grafiti exigió mirarlo desde la perspectiva del accionar que lo posibilita como experiencia, es decir, abandonando los prejuicios respecto a los grafiteros como agentes políticos, amantes del hip-hop o sujetos excluidos y las pretensiones de verdades absolutas que a menudo apuntan hacia sus códigos como género, para así poder estudiarlo como uno entre tantos sistemas mediales o posibilidades expresivas que permiten destacar la importancia del enfoque intermedial para la comunicación educativa.

El estudio intermedial aún se encuentra bastante limitado al estudio comparativo de las artes y de géneros literarios varios, sin embargo, la convergencia de las relaciones intermediales dirige a destacar el potencial de estas sobre las actividades propias de los investigadores de las ciencias de la educación y la comunicación, como

base teórica vinculada a la comprensión de las formas de expresión, socialidad y alfabetización que se desarrollan al margen de las transiciones materiales, estético artísticas y comunicativas de lo urbano.

Dicho esto, cualquier lectura de las intermedialidades y multimodalidades es innecesaria e incluso podría ser inútil como fin primero en el campo de la comunicación educativa, ya que no se buscaría más que la erudición. Cobran sentido estos enfoques cuando se piensan con fines reflexivos que van más allá de las formas convencionales de análisis de las particularidades de los medios, viéndolos como parte constitutiva de la aparición y promoción de dinámicas de estos y su relación con la construcción de formas de socialidad, memoria y aprendizaje.

La posibilidad de virtualización ha intensificado las mediaciones, “[...] el aumento de la intermediación no se limita sólo a la producción. Si la mediatización significa un aumento de la multimodalidad, esto conduce a un marcado intermedial aún más fuerte en la formación de significados” (Lehtonen, 2001, 77); de ahí que se desestabilice el rigor académico, las mediciones estándar del conocimiento y las estructuras físicas de las instituciones tradicionales. Percepciones en cuanto al ámbito educativo y laboral se han ido transformando, el aprender y hacerse

acreedor de oportunidades hoy se encuentra asociado a la reflexión, el intercambio abierto y la constante estetización, de ahí que los estudios intermediales se piensen también a través de la conceptualización de las multialfabetizaciones como modelo práctico a apropiar por la academia, puesto que sus hallazgos, al permitir establecer relaciones con aspectos de la comunicación y de los aprendizajes derivables de ella, nos ponen en contacto con patrones de interacción y prácticas que pueden traducirse en claves que permitan afectar de forma positiva la sensibilidad de los sujetos, lo que dirige a cerrar esta tesis preguntándonos ¿cómo emplear las comprensiones de la cultura intermedial en el campo de la comunicación educativa?

Referentes bibliográficos

Aparici, R. y Osuna S. (2010). Educomunicación y cultura digital. Educomunicación: más allá del 2.0., Barcelona: Editorial Gedisa, 307-318.

Bautista, A. (2007). Alfabetización tecnológica multimodal e intercultural. Revista de Educación, Universidad Complutense de Madrid, 589-600.

Bolter, J. D. y Grusin, R. (2000). Remediation Understanding New Media. Cambridge. Estados Unidos: Massachusetts Institute of Technology.

Brea, J.L. (2005). Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad. Centro de Estudios visuales. Madrid: Akal.

Carpenter, E. y McLuhan, M. (1974). El aula sin muros. Investigaciones sobre técnicas de comunicación. Barcelona: Editorial Laia.

Cazden, C. B. (2000). Taking cultural differences into account. Multiliteracies. Literacy learning and the design of social futures. Londres y Nueva York: Routledge, 247-264.

Cisneros, J. (2012). Remains to be seen: Intermediality, Ekphrasis and institution. Intermedial Arts, disrupting, remembering and transforming media. Leena Eilittä con Liliane Louvel y Sabine Kim, 193-211.

Cobo, C. & Moravec, J.W. (2011). Aprendizaje invisible. Hacia una nueva ecología de la educación. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona

Cope, B. y Kalantzis, M. (Coord.) (2000). Multiliteracies. Literacy learning and the design of social futures. Londres y Nueva York: Routledge.

Crow, D. (2008). No te creas una palabra. Una introducción a la semiótica. Barcelona: Promopress.

Darley, A. (2002). Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación. Buenos Aires: Paidós.

De Certeau, M. (2000). La invención de lo cotidiano. Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana.

Echeverría, J. (1995). Telépolis. Barcelona: Editorial Destino.

Elleström, L. (Coord.) (2010) Media borders multimodality and intermediality. London: Editorial Board.

Eilittä, L., Louvel, L. & Kim, S. (2012). Intermedial Arts: Disrupting, Remembering and Transforming Media. Inglaterra: British Library Cambridge Scholars Publishing.

Figueroa, F. (2006). Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el grafiti. Madrid: Ediciones Minotauro Digital.

Fraser, N. (1997). Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición “postsocialista”. Repensando la esfera pública. Santafé de Bogotá: Siglo del hombre editores, Universidad de los Andes.

Foucault, M. (1976). Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI editores.

Guerra, G. (2013). Del grafiti observado al grafiti practicado: historia de una noche en la ciudad. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Genette, G. (1962). Palimpsestos. La literatura en segundo grado. España: Editorial Taurus.

Gray, J. (2010). Show Soul Separately. Nueva York: New York University Press.

Jenkins, H. (2006). Convergence Culture. Nueva York: New York University.

Kozinets, R. (2010). Netnography. Doing Ethnographic Research Online. California: Editorial Sage.

Landow, G. P. H. (1995). La convergencia de la Teoría Crítica contemporánea y la tecnología. Barcelona: Paidós.

Lefebvre, H. (1968). El derecho a la ciudadanía. Barcelona: Editorial Península.

Lehtonen, M. (2001). On No Man's Land. Theses on Intermediality. Nordicom Review: 71-83.

Lévy, P. (1999). Qué es lo virtual. Buenos Aires: Paidós.

Lévy, P. (2004). Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio. Washington: Biblioteca Virtual em Saúde.

Lévy, P. (2007). Cibercultura: la cultura de la sociedad digital. Barcelona: Anthropos Editorial.

López-Varela, A. (2011). Génesis semiótica de la intermedialidad: fundamentos cognitivos y socio-constructivistas de la comunicación. Madrid: CIC Cuadernos de Información y Comunicación Universidad Complutense de Madrid.

Mitchell, W.J.T. (2009). Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual. Madrid: Ediciones Akal.

Muñoz, G. (1996). La mutación como alma de la investigación. Bogotá: Revista Nómadas Universidad Central.

Muñoz, G. (2014). Educomunicación pensada desde el sur. El pensamiento educativo en relación con la comunicación. Tercer Coloquio Internacional y Cuarto Nacional: Pensamiento Educativo y Comunicación. Pereira: Maestría en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Ortega, A. (1995). Entre la institución y la calle: graffitis y crónicas de fin de siglo en el Ecuador. Quito: Maestría en Letras Universidad Andina Simón Bolívar.

Reguillo, R. (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Rippl G. (2015) Handbook of intermediality. Alemania: De Gruyter.

Silva, A. (1986). Una ciudad imaginada graffiti y expresión urbana. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.

Silva, A. (1987). Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del grafiti. Bogotá. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

Silva, A. (2013). Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Straumann, B. (2015) Adaptation- Remediation- Transmediality en Handbook of intermediality. Alemania: De Gruyter, 249-267.

Webgrafía

Allan, V. (2016). Festival de Arte Urbano Pereira Querendona. <http://www.graficamestiza.com/index.php/actualidad/festival-arte-urbano-pereira-querendona/>

Higgins, D. (2007). Horizons. <http://www.ubu.com/>

Khuyay (2016). Festival de Arte Urbano: Pereira Querendona. Tomado el 16 de septiembre de 2016: <https://www.facebook.com/events/1772693979681864/>

Manghi (2011). La perspectiva multimodal sobre la comunicación. Desafíos y aportes para la enseñanza en el aula, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3931351>

Mariniello, S. (2009). Cambiar la tabla de operación. El medium intermedial. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/325/328>

Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2005-n6-im1814727/1005505ar/>

Schröter, J. (2002). Intermedialität, Medienspezifität und die universelle Maschine, http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=46

Schröter, J. (2008). Discourses and Models of Intermediality. CLC WEB Comparative Literature and Culture: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1790>, 13, 1-8.